UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00395555 6

HANDBOUND
AT THE
UNIVERSITY OF
TORONTO PRESS

8187
I
31

# OEUVRES

COMPLÈTES

# DE CONDILLAC.

---

TOME V.

*Cet ouvrage se trouve aussi*

CHEZ BRIÈRE, LIBRAIRE, RUE DES NOYERS, N° 37.

DE L'IMPRIMERIE DE RIGNOUX.

7457

# ŒUVRES

COMPLÈTES

# DE CONDILLAC.

## TOME CINQUIÈME.

---

## ART DE PENSER ET ART D'ÉCRIRE.

195311
6.4.25

PARIS,

LECOINTE ET DUREY, LIBRAIRES, QUAI DES AUGUSTINS, N° 49;
TOURNEUX, LIBRAIRE, MÊME QUAI, N° 13.

MDCCCXXI.

B
1982
A2
1822
t.5

DE

# L'ART DE PENSER.

Le germe de l'art de penser est dans nos sensations; les besoins le font éclore, le développement en est rapide, et la pensée est formée presque au moment qu'elle commence : car sentir des besoins, c'est sentir des désirs; et dès qu'on a des désirs, on est doué d'attention et de mémoire : on compare, on juge, on raisonne. Vous voyez donc, Monseigneur, que la pensée se compose tout à coup de toutes les facultés dont nous avons fait l'analise : mais ces facultés ont, dans les commencemens, peu d'exercice; et la pensée, faible encore, a besoin de croître et de se fortifier.

Il faut à la pensée de l'accroissement, de la nourriture et de l'action.

Trois choses sont nécessaires dans un animal, aux progrès de son accroissement et de ses forces. Premièrement, il faut qu'il soit organisé pour croître et pour se fortifier; en second lieu, il faut qu'il se nourrisse d'alimens sains; enfin il faut qu'il agisse, souvent jusqu'à se fatiguer, et qu'il ne prenne du repos que pour agir encore.

Ainsi la pensée croît et se fortifie, parce qu'elle est en quelque sorte organisée pour croître et pour se fortifier, parce qu'elle se nourrit, et parce qu'elle agit.

Elle a, dans les organes mêmes des sensations, tout ce qui la rend propre à prendre de l'accroissement et des forces; il ne lui faut plus que de la nourriture et de l'action.

Les connaissances en sont l'aliment; mais au défaut de connaissances, elle se nourrit d'idées vagues, d'opinions, de préjugés et d'erreurs, et alors elle se fortifie comme un animal qu'on nourrirait avec des alimens malsains et empoisonnés. Toujours faible, toujours incapable d'action, uniquement mue par des impressions étrangères, elle reste comme enveloppée dans les organes, et elle se trouve embarrassée de ses facultés, qu'elle ne sait pas conduire.

Cette inertie, telle que je la dépeins, ne peut à la vérité avoir lieu que lorsque nous supposons des hommes tout-à-fait imbéciles. Dans les autres la pensée a nécessairement pris des forces, puisqu'ils ont acquis des connaissances; cependant la différence n'est que du plus au moins. Si on n'est pas tout-à-fait imbécile, on peut l'être à certains égards; et on l'est toutes les fois que la pensée se nourrit sans choix de tout ce qui s'offre à elle, et que passive plutôt qu'active elle se meut au hasard. Il faut donc s'assurer des connaissances qui sont l'aliment sain de la pensée; il faut étudier les facultés dont l'action est nécessaire au progrès de ses forces; et quand nous saurons comment elle doit se nourrir, comment elle doit

agir, comment elle doit se conduire, nous connaîtrons l'art de penser. Vous en savez, Monseigneur, déjà quelque chose; mais il nous reste encore des observations à faire sur l'origine et la génération des idées, sur les facultés de l'entendement et sur la méthode. Ce sera le sujet de cet ouvrage.

---

# PREMIÈRE PARTIE.

## DE NOS IDÉES ET DE LEURS CAUSES.

## CHAPITRE PREMIER.

### De l'âme, suivant les différens systèmes où elle peut se trouver.

Nos sensations sont l'origine de toutes nos connaissances.

QUEL que soit l'objet de notre pensée, ce n'est jamais qu'elle que nous apercevons, et nous trouvons dans nos sensations l'origine de toutes nos connaissances et de toutes nos facultés.

Nos besoins sont la cause de leur développement et de leur progrès.

Il serait inutile de demander quelle est la nature de nos sensations : nous n'avons aucun moyen pour faire cette recherche; nous ne les connaissons que parce que nous les éprouvons. C'est un principe dont nous ne pouvons pas découvrir la cause, mais dont nous pouvons observer les effets. Il doit son activité aux besoins auxquels nous sommes assujettis, et sa fécondité aux circonstances par où nous passons, et qui augmentent le nombre de nos besoins. Les plus favorables sont celles qui nous offrent des objets plus propres à exercer notre réflexion. Les grandes circonstances où se trouvent ceux qui gouvernent les

hommes sont par exemple une occasion de se faire des vues fort étendues; et celles qui se répètent continuellement dans le grand monde donnent cette sorte d'esprit qu'on appelle naturel, parce qu'on ne remarque pas les causes qui le produisent.

Mauvais raisonnemens des philosophes qui attribuent à la matière la faculté de penser.

Le péché originel a rendu l'âme si dépendante du corps, que bien des philosophes, confondant ces deux substances, ont cru que la première n'est que ce qu'il y a dans le corps de plus délié, de plus subtil et de plus capable de mouvement: mais ces philosophes ne raisonnent pas; ils imaginent seulement quelque chose, et chaque mot qu'ils prononcent prouve qu'ils se font des idées peu exactes. Leur suffit-il de subtiliser le corps pour comprendre qu'il est le sujet de la pensée? Sur quoi se fondent-ils lorsqu'ils assurent que des parties de matière, pour être plus subtiles, en sont plus capables de mouvement? Et quel rapport peuvent-ils trouver entre être mû et penser? Qu'est-ce encore que des parties subtiles? Y a-t-il des corps subtils en soi? et ceux qui nous échappent aujourd'hui ne seraient-ils pas grossiers si nous avions d'autres organes? Enfin qu'est-ce qu'un amas, un assemblage de parties subtiles? Un amas, un assemblage! est-ce une chose qui existe? Non, sans doute; l'existence ne convient qu'aux parties subtiles, qu'on suppose amassées ou assemblées. Par conséquent attribuer

la faculté de penser à un amas, c'est l'attribuer à quelque chose qui n'existe pas.

Comme les philosophes donnent cette faculté à quelque chose qui n'existe pas, il leur arrive encore d'entendre par le mot *pensée* une chose qui n'existe pas davantage. De quelle couleur est la pensée, demandent-ils, pour être entrée dans l'âme par la vue? De quelle odeur, pour être entrée par l'odorat? Est-elle d'un son grave ou aigu pour être entrée par l'ouïe, etc.? Ils ne feraient pas ces questions si par le mot *pensée* ils entendaient telle ou telle sensation, telle ou telle idée; mais ils considèrent la pensée d'une manière abstraite et générale, et ils en concluent avec raison que cette pensée n'appartient à aucun sens : c'est ainsi que l'homme en général n'appartient à aucun pays.

Quand on raisonne sur des idées aussi vagues, on ne prouve rien. Cependant on voit confusément quelque rapport entre une pensée abstraite qui échappe aux sens et une matière subtile qui leur échappe également, et aussitôt le mot *amas*, qui n'est lui-même qu'un terme abstrait, paraît montrer le sujet de cette pensée abstraite. Sans songer donc à se rendre un compte exact des raisonnemens qu'on fait, on dit : *Un amas de matière subtile peut penser.*

C'est seulement dans l'état actuel que les sens sont la

Nous avons mis plus de précision dans nos raisonnemens lorsque nous avons considéré la

pensée dans chaque sensation. En effet, pour démontrer que le corps ne pense pas, il suffit d'observer qu'il y a en nous quelque chose qui compare les perceptions qui nous viennent par les sens. Or ce n'est certainement pas la vue qui compare les sensations qu'elle a avec celles de l'ouïe qu'elle n'a pas. Il en faut dire autant de l'ouïe, autant de l'odorat, autant du goût, autant du toucher. Toutes ces sensations ont donc en nous un point où elles se réunissent. Mais ce point ne peut être qu'une substance simple, indivisible, une substance distincte du corps, une âme en un mot.

cause de nos connaissances ; et ils n'en sont que la cause occasionelle.

L'âme étant distincte et différente du corps, celui-ci ne peut être que cause occasionelle de ce qu'il paraît produire en elle. D'où il faut conclure que nos sens ne sont qu'occasionellement la source de nos connaissances. Mais ce qui se fait à l'occasion d'une chose peut se faire sans elle, parce qu'un effet ne dépend de sa cause occasionelle que dans une certaine hypothèse. L'âme peut donc absolument, sans le secours des sens, acquérir des connaissances. Avant le péché, elle était dans un système tout différent de celui où elle se trouve aujourd'hui. Exempte d'ignorance et de concupiscence, elle commandait à ses sens, en suspendait l'action, et la modifiait à son gré. Elle avait donc des idées antérieures à l'usage des sens. Mais les choses ont changé par sa désobéis-

sance. Dieu lui a ôté tout cet empire : elle est devenue aussi dépendante des sens que s'ils étaient la cause proprement dite de ce qu'ils ne font qu'occasioner, et il n'y a plus pour elle de connaissances que celles qu'ils lui transmettent. De là l'ignorance et la concupiscence. C'est cet état de l'âme que je me propose d'étudier, le seul qui puisse être l'objet de la philosophie, puisque c'est le seul que l'expérience fait connaître. Ainsi quand je dirai *que nous n'avons point d'idées qui ne nous viennent des sens*, il faut bien se souvenir que je ne parle que de l'état où nous sommes depuis le péché. Cette proposition, appliquée à l'âme dans l'état d'innocence ou après sa séparation du corps, serait tout-à-fait fausse. Je ne traite pas des connaissances de l'âme dans ces deux derniers états, parce que je ne sais raisonner que d'après l'expérience. D'ailleurs s'il nous importe beaucoup, comme on n'en saurait douter, de connaître les facultés dont Dieu, malgré le péché de notre premier père, nous a conservé l'usage, il est inutile de vouloir deviner celles qu'il nous a enlevées, et qu'il ne doit nous rendre qu'après cette vie.

C'est aussi uniquement dans l'état actuel que nous pouvons nous observer.

Je me borne donc, encore un coup, à l'état présent. Ainsi il ne s'agit pas de considérer l'âme comme indépendante du corps, puisque sa dépendance n'est que trop bien constatée, ni comme unie à un corps dans un système différent de

celui où nous sommes. Notre unique objet doit être de consulter l'expérience et de ne raisonner que d'après des faits que personne ne puisse révoquer en doute.

L'âme après la dissolution du corps conserve toutes ses facultés.

Si on objecte que dans la supposition où toutes nos idées et toutes nos facultés naissent des sensations, il s'ensuit que la dissolution du corps enlève à l'âme toutes ses idées et toutes ses facultés, je réponds que le système dans lequel elle jouit aujourd'hui d'une liberté qui la rend capable de mérite et de démérite, démontre qu'elle existera dans un autre système, où elle se trouvera avec toutes ses facultés, pour être récompensée ou pour être punie. Alors Dieu suppléera au défaut des sens par des moyens qui nous sont inconnus. Assurés par la foi et par la raison de l'immortalité de l'âme, nous ne devons pas porter notre curiosité plus loin : ce n'est pas à nous à pénétrer dans les voies du Créateur.

L'hypothèse des idées innées a la même difficulté à résoudre. Car, dans l'impuissance où nous sommes de découvrir en nous des idées où les sensations n'entrent pour rien, on est obligé de reconnaître que l'âme ne porte son attention sur les idées prétendues innées qu'autant qu'elle y est déterminée par l'action des sens. Quand elle sera séparée du corps, elle n'exercera donc plus son attention, et ne l'exerçant plus, ses idées seront pour elle comme si elles n'existaient pas.

Trois états différens par rapport à l'âme.

Ainsi, quelque sentiment qu'on embrasse sur l'origine de nos connaissances, il faut reconnaître trois états différens par rapport à l'âme. L'un où elle commandait aux sens, et où elle avait des idées qu'elle ne devait qu'à elle ; l'autre dans lequel, selon moi, elle tire toutes ses connaissances et toutes ses facultés des sensations, ou du moins dans lequel elle a besoin, selon d'autres, de l'usage des sens pour porter son attention sur ces idées qu'on suppose innées. C'est celui où nous nous trouvons, et c'est le seul sur lequel nous puissions raisonner. Le troisième enfin est celui où elle sera après cette vie. La foi le promet, la raison le prouve, et nous ne devons pas le soumettre à nos conjectures.

## CHAPITRE II.

### De la cause des erreurs des sens.

Ce ne sont pas nos sens qui nous trompent, ce sont des jugemens que nous formons d'après des idées qu'ils ne nous donnent pas.

Dès la naissance de la philosophie, on a déclamé contre les sens ; et parce qu'ils nous font tomber dans des méprises, on a conclu que nous ne saurions leur devoir aucune de nos connaissances. Ce qu'il y a de vrai, c'est qu'ils sont à la fois une source de vérités et une source d'erreurs ; il ne s'agit que d'en savoir faire usage.

Il est d'abord bien certain que rien n'est plus

clair et plus distinct que notre perception quand nous éprouvons quelques sensations. Quoi de plus clair que les perceptions de son, de couleur et de solidité? Quoi de plus distinct? Nous est-il jamais arrivé de confondre deux de ces choses? Mais si nous en voulons rechercher la nature, et savoir comment elles se produisent en nous, il ne faut pas dire que nos sens nous trompent, ou qu'ils nous donnent des idées obscures et confuses : la moindre réflexion fait voir qu'ils n'en donnent aucune. Nous ne connaissons ni la nature de nos organes, ni celle des objets qui agissent sur eux, ni le rapport qui peut se trouver entre un mouvement dans le corps et un sentiment dans l'âme : si nous nous trompons en jugeant de ces choses, ce ne sont pas les sens qui nous égarent, c'est que nous jugeons d'après des idées vagues qu'ils ne nous donnent pas, et qu'ils ne peuvent nous donner.

De même accoutumés de bonne heure à nous dépouiller de nos sensations pour en revêtir les objets, nous ne nous bornons pas à juger que nous avons des sensations, nous jugeons encore qu'elles sont hors de nous. Mais cette erreur n'est que dans les jugemens dont nous nous sommes fait une habitude.

Elle ne porte que sur des idées confuses, puisque nous ne saurions concevoir dans les objets quelque chose de semblable à ce que nous éprouvons.

Les sens ne nous font pas connaître la nature des choses qui sont hors de nous.

En effet qu'est-ce que cette étendue dont on pense que les sens donnent une idée si exacte? Peut-on chercher à s'en rendre raison, et ne pas s'apercevoir que l'idée en est tout-à-fait obscure? C'est, dit-on, ce qui a des parties les unes hors des autres. Mais ces parties elles-mêmes sont-elles étendues? Comment le sont-elles? Ne le sont-elles pas? Comment produisent-elles le phénomène de l'étendue [1]?

L'ordre de nos sensations nous met continuellement dans la nécessité de sortir hors de nous; il démontre que nous existons au milieu d'une multitude infinie d'êtres différens : mais cet ordre ne fait pas connaître la nature de ces êtres; il n'offre que les phénomènes qui résultent de nos sensations, phénomènes qui correspondent au système des êtres réels dont cet univers est formé.

Comment ils nous donnent des idées.

Si nous passons à la grandeur des corps, nous n'en avons point d'idée absolue; nous ne saisissons entre eux que des rapports, encore les connaissons-nous imparfaitement. Nous ne pouvons même juger sûrement de leur figure. Je ne m'arrêterai pas à démontrer les erreurs où nous tombons à ce sujet; elles sont parfaitement démêlées dans *la recherche de la vérité*. Mais quoique nous ne puissions juger ni de la véritable figure d'un

[1] Ce sont ces considérations qui ont fait penser à Leibnitz que l'étendue est un phénomène de la même espèce que ceux de son, de couleur, etc.

corps ni de sa grandeur absolue, les sens nous donnent cependant des idées de grandeur et de figure. Je ne sais pas si cette ligne est droite, mais je la vois droite; je ne sais pas si ce corps est quarré, mais je le vois quarré : j'ai donc par les sens les idées de quarré et de ligne droite. Il en faut dire autant de toutes sortes de figures.

Ainsi quelle que soit la nature de nos sensations, de quelque manière qu'elles se produisent, si nous y cherchons l'idée de l'étendue, celle d'une ligne, d'un angle, etc., il est certain que nous l'y trouverons très-clairement et très-distinctement. Si nous cherchons encore à quoi nous rapportons cette étendue et ces figures, nous apercevrons aussi clairement et aussi distinctement que ce n'est pas à nous ou à ce qui est en nous le sujet de la pensée, mais à quelque chose hors de nous.

Trois choses à distinguer dans les sensations.

Il y a donc trois choses à distinguer dans nos sensations : 1° la perception que nous éprouvons; 2° le rapport que nous en faisons à quelque chose hors de nous; 3° le jugement que ce que nous rapportons aux choses leur appartient en effet.

Idées claires et distinctes qu'elles renferment.

Il n'y a ni erreur, ni obscurité, ni confusion dans ce qui se passe en nous, non plus que dans le rapport que nous en faisons au dehors. Si nous réfléchissons, par exemple, que nous avons les idées d'une certaine grandeur et d'une certaine figure, et que nous les rapportons à tel corps, il n'y a rien là qui ne soit vrai, clair et distinct.

Voilà où toutes les vérités ont leur source. Si l'erreur survient, ce n'est qu'autant que nous jugeons que telle grandeur et telle figure appartiennent en effet à tel corps. Si par exemple je vois de loin un bâtiment carré, il me paraîtra rond. Y a-t-il donc de l'obscurité et de la confusion dans l'idée de rondeur ou dans le rapport que j'en fais? Non; je juge ce bâtiment rond, voilà l'erreur.

Ces idées sont la source de toutes nos connaissances.

Quand je dis donc que toutes nos connaissances viennent des sens, il ne faut pas oublier que ce n'est qu'autant qu'on les tire de ces idées claires et distinctes qu'ils renferment. Il est évident que j'ai l'idée d'un triangle, lors même que je ne puis pas assurer qu'un corps que je vois et que je touche est en effet triangulaire. Ainsi, pour dissiper l'obscurité et l'incertitude des idées sensibles, nous n'avons qu'à les considérer en faisant abstraction des corps : alors nous trouverons dans nos sensations des idées exactes de grandeur, de figure, leurs rapports et toutes les connaissances des mathématiques. D'autres abstractions nous feront découvrir dans nos sensations les idées de devoir, de vertu, de vice, et toute la science de la morale, etc.

Deux sortes de vérités.

La vérité n'est qu'un rapport aperçu entre deux idées, et il y a deux sortes de vérités. Quand je dis, *cet arbre est plus grand que cet autre,* je porte un jugement qui peut cesser d'être vrai, parce

que le plus petit peut devenir le plus grand. Il en est de même de tous nos jugemens lorsque nous nous bornons à observer des qualités qui ne sont pas essentielles aux choses. Ces sortes de vérités se nomment *contingentes*.

Mais ce qui est vrai ne peut cesser de l'être lorsque nous raisonnons sur des qualités essentielles aux objets que nous étudions. L'idée d'un triangle représentera éternellement un triangle; l'idée de deux angles droits représentera éternellement deux angles droits : il sera donc toujours vrai que les trois angles d'un triangle sont égaux à deux droits. Voilà tout le mystère des vérités, qu'on appelle *nécessaires* et *éternelles*. C'est par le moyen de quelques abstractions que les sens nous en donnent la connaissance.

Observations sur les idées confuses et sur les idées distinctes, sur les vérités contingentes et sur les vérités nécessaires.

Il y a des différences à remarquer entre les idées confuses et les idées distinctes, entre les vérités contingentes et les vérités nécessaires.

Premièrement, les idées confuses et les vérités contingentes sont plus sensibles; et cela n'est pas étonnant, puisqu'elles sont telles que les sens nous les donnent lorsque nous ne faisons point d'abstraction. Les idées distinctes et les vérités nécessaires sont moins sensibles, parce que nous ne les acquérons qu'en formant des abstractions, c'est-à-dire en ne donnant notre attention qu'à une partie des idées que les sens transmettent.

En second lieu, les idées distinctes et les vérités nécessaires nous sont bien moins familières que les idées confuses et les vérités contingentes: la raison en est sensible. Celles-ci sont continuellement renouvelées par les sens : elles nous frappent par plus d'endroits; et comme elles sont destinées à nous éclairer sur nos besoins les plus pressans, elles offrent communément des degrés plus vifs de plaisir ou de peine, elles intéressent davantage. Mais celles-là ne sont entretenues que par les efforts qu'on fait pour se soustraire à une partie des impressions des sens; elles nous touchent par moins d'endroits. La curiosité, l'envie de se distinguer par des connaissances, motifs qui soutiennent dans ces recherches, sont des besoins que peu d'hommes connaissent. Ceux mêmes qui les sentent davantage sont encore plus sensibles à d'autres besoins, et ils se voient souvent arrachés à leurs méditations par l'empire que les sens exercent sur eux.

Il faut donc s'accoutumer de bonne heure avec ces sortes d'idées si l'on veut se les rendre familières, et il faut s'en occuper souvent.

En troisième lieu, les idées confuses et les vérités contingentes, quoique suffisantes pour nous éclairer sur ce que nous devons fuir et rechercher, ne répandent qu'une lumière bien faible. Elles n'offrent que des rapports vagues, elles n'apprécient rien. Mais l'objet de notre conservation ne

demandent pas des connaissances plus exactes : nous sentons, c'est assez pour nous conduire.

Les idées distinctes et les vérités nécessaires nous présentent au contraire des connaissances exactes et des rapports appréciés. Elles dévoilent l'essence des choses qu'elles considèrent, elles en développent les propriétés. C'est ce qu'on voit en mathématiques, en morale et en métaphysique. Mais l'objet de ces sciences est abstrait.

Nous n'avons aucun moyen pour pénétrer dans la nature des substances. Nous ne le pouvons pas avec le secours des sens, puisqu'ils ne nous font voir que des amas de qualités qui supposent toutes quelque chose que nous ne connaissons pas : nous ne le pouvons pas avec le secours des abstractions, qui n'ont d'autre avantage que de nous faire observer l'une après l'autre les qualités que les sens nous offrent à la fois. Si nous voulons juger des essences des choses sensibles, nous ne pouvons donc que nous tromper.

## CHAPITRE III.

### De la connaissance que nous avons de nos perceptions.

Premier degré de connaissance.

Les objets agiraient inutilement sur les sens, et l'âme n'en prendrait jamais connaissance, si elle n'en avait pas la perception. Ainsi le premier et

le moindre degré de connaissance, c'est d'apercevoir.

Comment il peut être plus ou moins étendu.

Mais puisque la perception ne vient qu'à la suite des impressions qui se font sur les sens, il est certain que ce premier degré de connaissance doit avoir plus ou moins d'étendue, selon qu'on est organisé pour recevoir plus ou moins de sensations différentes. Prenez des créatures qui soient privées de la vue; d'autres qui le soient de la vue et de l'ouïe, et ainsi successivement; vous aurez bientôt des créatures qui étant privées de tous les sens ne recevront aucune connaissance. Supposez au contraire, s'il est possible, de nouveaux sens dans des animaux plus parfaits que l'homme. Que de perceptions nouvelles! Par conséquent combien de connaissances à leur portée auxquelles nous ne saurions atteindre, et sur lesquelles nous ne saurions même former des conjectures.

Comment des perceptions que nous ne remarquons pas influent dans notre conduite.

On serait naturellement porté à croire que nous ne sommes pas toujours avertis de la présence des perceptions qui se font en nous; c'est que souvent nous le sommes si faiblement, qu'à peine nous souvenons-nous de les avoir éprouvées. Il nous arrive même de les oublier tout-à-fait, et ce n'est qu'en réfléchissant sur les situations où nous nous sommes trouvés, que nous jugeons des impressions qu'elles ont dû faire sur notre âme. Or si par la conscience d'une perception on entend une connaissance réfléchie qui en fixe le souvenir, il est

évident que la plupart de nos perceptions échappent à notre conscience : mais si on entend par là une connaissance qui, quoique trop légère pour laisser des traces après elle, est cependant capable d'influer et influe en effet sur notre conduite au moment que la perception se fait éprouver, il n'est pas douteux que nous n'ayons conscience d'une multitude de perceptions qui paraissent ne pas nous avertir de leur présence. Des exemples éclairciront ma pensée.

Que quelqu'un soit dans un spectacle, où une multitude d'objets paraissent se disputer ses regards, son âme sera assaillie de quantité de perceptions dont il est constant qu'elle prend connaissance, mais peu à peu quelques-unes lui plairont et l'intéresseront davantage : il s'y livrera donc plus volontiers. Dès lors il commencera à être moins affecté par les autres : la conscience en diminuera même insensiblement jusqu'au point que, quand il reviendra à lui, il ne se souviendra pas d'en avoir pris connaissance : l'illusion qui se fait au théâtre en est la preuve. Il y a des momens où la conscience ne paraît pas se partager entre l'action qui se passe et le reste du spectacle. Il semblerait d'abord que l'illusion devrait être d'autant plus vive, qu'il y aurait moins d'objets capables de distraire : cependant chacun a pu remarquer qu'on n'est jamais plus porté à se croire le seul témoin d'une scène intéressante, que quand le spectacle est bien rem-

pli. C'est peut-être que le nombre, la variété, et la magnificence des objets remuent les sens, échauffent, élèvent l'imagination, et par là nous rendent plus propres aux impressions que le poëte veut faire naître. Peut-être encore que les spectateurs se portent mutuellement, par l'exemple qu'ils se donnent, à fixer la vue sur la scène. Quoi qu'il en soit, il me semble que l'illusion se détruirait ou diminuerait sensiblement, si les objets dont on ne croit pas s'apercevoir cessaient d'y concourir.

Qu'on réfléchisse sur soi-même au sortir d'une lecture, il semblera qu'on n'a eu conscience ou qu'on n'a été averti que des idées qu'elle a fait naître. Mais on ne se laissera pas tromper par cette apparence, si on fait réflexion que, sans la conscience de la perception des lettres, on n'en aurait point eu de celle des mots, ni par conséquent de celle des idées.

Nous ne remarquons pas le plus grand nombre de nos perceptions.

Non-seulement nous oublions ordinairement une partie de nos perceptions, mais quelquefois nous les oublions toutes. Quand nous ne fixons point notre attention, en sorte que nous recevons les perceptions qui se produisent en nous, sans être plus avertis des unes que des autres, la conscience en est si légère, que si l'on nous retire de cet état, nous ne nous souvenons pas d'en avoir éprouvé. Je suppose qu'on me présente un tableau fort composé, dont à la première vue les parties ne me frappent pas plus vivement les unes que les

autres, et qu'on me l'enlève avant que j'aie eu le temps de le considérer en détail, il est certain qu'il n'y a aucune de ses parties sensibles qui n'ait produit en moi des perceptions; mais la conscience en a été si faible que je ne puis m'en souvenir. Cet oubli ne vient pas de leur peu de durée : quand on supposerait que j'ai eu pendant long-temps les yeux attachés sur ce tableau ; pourvu qu'on ajoute que je n'ai pas rendu tour à tour plus vives la conscience des perceptions de chaque partie, je ne serai pas plus en état, au bout de plusieurs heures, d'en rendre compte qu'au premier instant.

Ce qui se trouve vrai des perceptions qu'occasionne ce tableau, doit l'être par la même raison de celles que produisent les objets qui m'environnent. Si agissant sur les sens avec des forces presque égales, ils produisent en moi des perceptions toutes à peu près dans un pareil degré de vivacité; et si mon âme se laisse aller à leur impression sans chercher à avoir plus conscience d'une perception que d'une autre, il ne me restera aucun souvenir de ce qui s'est passé en moi. Il me semblera que mon âme a été pendant tout ce temps dans une espèce d'assoupissement, où elle n'était occupée d'aucune pensée. Que cet état dure plusieurs heures ou seulement quelques secondes, je n'en saurais remarquer la différence dans la suite des perceptions que j'ai éprouvées, puisqu'elles sont également oubliées dans l'un et l'autre cas.

Si même on le faisait durer des jours, des mois ou des années, il arriverait que quand on en sortirait par quelque sensation vive, on ne se rappellerait plusieurs années que comme un moment.

Enfin nous ne remarquons pas que nous sommes avertis de la présence de la plupart des perceptions qui règlent les actions que nous faisons par habitude. Elles sont en nous, et notre réflexion n'a point de prise sur elles. La conscience de nos perceptions n'est donc plus ou moins vive qu'à proportion qu'elles attirent plus particulièrement notre attention ; combien de fois ne fermons-nous pas la paupière, sans remarquer que nous sommes dans les ténèbres ?

Comment nos habitudes sont le produit de plusieurs jugemens que nous ne remarquons pas.

Les perceptions que nous n'avons pas remarquées paraîtraient devoir être par rapport à nous comme si nous ne les avions pas eues, et cela est vrai sans doute du plus grand nombre; mais certainement cela ne l'est pas de celles qui ont influé sur notre conduite. Comment aurais-je pu lire, si lorsque je lisais, la perception des lettres, parce que je ne la remarquais pas, avait été pour moi comme si je ne l'avais pas eue ?

Mais cette perception que je ne remarque pas aujourd'hui, que j'ai l'habitude de lire, je l'ai remarquée lorsque j'ai voulu contracter cette habitude; et je l'ai remarquée bien des fois, puisque cette habitude ne s'est pas acquise en un instant.

Lorsque je remarquais la perception de chaque

lettre, je jugeais que tel caractère était le signe de tel son, et je portais d'autres jugemens lorsque je formais des syllabes et des mots, et lorsque je marquais le repos pour entendre ce que je lisais. C'est à force de répéter ces jugemens que j'ai contracté l'habitude de lire; et quoiqu'aujourd'hui je ne les remarque plus, ils se répètent encore puisque je lis, mais ils se répètent à mon insçu. Voilà donc ce que c'est qu'une habitude, c'est une suite de jugemens qui se font en nous en quelque sorte sans nous, et que nous avons d'abord faits nous-mêmes lentement à bien des reprises et avec réflexion.

Ainsi, comme il y a hors de nous beaucoup de choses que nous voyons et que nous ne remarquons pas, il y en a aussi beaucoup en nous que nous apercevons puisqu'elles influent dans notre conduite, et que nous ne remarquons pas davantage. Quelle en peut être la cause ? demandera-t-on. Je réponds que tout le monde l'aperçoit, mais on ne la remarque pas.

En effet il n'y a personne qui ne sache qu'il y a une différence entre voir et regarder. On voit en même temps toutes les choses qui font à la fois impression sur la vue, et on regarde un objet sur lequel on dirige ses yeux pour le voir exclusivement.

Or quand vous avez vu sans regarder, si vous fermez les yeux, vous êtes comme si vous n'aviez

rien vu. Si au contraire vous regardez, vous remarquez des objets, vous n'êtes plus comme si vous n'aviez rien vu, et vous vous les représentez lorsque vous fermez les yeux.

C'est donc parce que nous ne savons pas nous regarder, que nous ne remarquons pas tout ce que nous apercevons en nous; et par conséquent c'est parce que nous nous regardons mal, que nous supposons en nous ce qui n'y est pas et que nous ne voyons pas ce qui y est; en un mot nous jugeons mal de nos habitudes et de nos facultés, comme nous jugeons mal des tableaux quand nous n'avons pas appris, je ne dis pas à les voir, mais à les regarder.

Il ne suffit donc pas d'avoir des sensations pour avoir des idées, et nous n'avons des idées qu'autant que nous remarquons nos sensations. Pour se faire, par exemple, des idées par la vue, il faut regarder, et ce ne serait pas assez de voir.

## CHAPITRE IV.

### Des perceptions que nous pouvons nous rappeler.

Perceptions qu'on ne rappelle que d'une manière confuse.

Il ne dépend pas de nous de réveiller toujours les perceptions que nous avons éprouvées, et dont nous avons eu une conscience assez vive pour en fixer le souvenir. Il y a des occasions où

tous nos efforts se bornent à en rappeler le nom, quelques-unes des circonstances qui les ont accompagnées, et une idée abstraite de perception: idée que nous pouvons former à chaque instant, parce que nous ne pensons jamais sans avoir conscience de quelque perception qu'il ne tient qu'à nous de généraliser. Qu'on songe par exemple à une fleur dont l'odeur est peu familière; on s'en rappellera le nom; on se souviendra des circonstances où on l'a vue; on s'en représentera le parfum sous l'idée générale d'une perception qui affecte l'odorat; mais on n'en réveillera pas la perception même.

Les idées d'étendue se réveillent facilement.

Les idées d'étendue sont celles que nous réveillons le plus aisément, parce que les sensations d'où nous les tirons sont telles, que tant que nous veillons, il nous est impossible de nous en séparer. Le goût et l'odorat peuvent n'être point affectés; nous pouvons n'entendre aucun son, et ne voir aucune couleur; mais il n'y a que le sommeil qui puisse nous enlever les perceptions du toucher. Il faut absolument que notre corps porte sur quelque chose, et que ses parties pèsent les unes sur les autres. De là naît une perception qui nous les présente comme distinctes et contiguës, et qui par conséquent emporte l'idée de quelque étendue.

En conséquence les idées des figures peu composées se réveillent avec la même facilité.

Or cette idée nous pouvons la généraliser en la considérant d'une manière indéterminée. Nous pouvons ensuite la modifier, et en tirer par exemple

l'idée d'une ligne droite ou courbe. Mais nous ne saurions réveiller exactement la perception de la grandeur d'un corps, parce que nous n'avons point là-dessus d'idée absolue, qui puisse nous servir de mesure fixe. Dans ces occasions l'esprit ne se rappelle que les noms de pied, de toise, etc., avec une idée de grandeur plus ou moins vague.

Celles des figures fort composées ne se réveillent pas, on ne s'en rappelle que les noms.

Avec le secours de ces premières idées, nous pouvons en l'absence des objets nous représenter exactement les figures les plus simples : tels sont des triangles et des quarrés; mais que le nombre des côtés augmente considérablement, nos efforts deviennent superflus. Si je pense à une figure de mille côtés, et à une de neuf cent quatre-vingt-dix-neuf, ce n'est pas par des perceptions que je les distingue, ce n'est que par les noms que je leur ai donnés. Il en est de même de toutes les notions complexes : chacun peut remarquer que quand il en veut faire usage, il ne s'en retrace que les noms. Pour les idées simples quelles renferment, il ne peut les réveiller que l'une après l'autre, et qu'autant que la curiosité, ou quelque autre besoin y détermine son attention.

Secours dont s'aide l'imagination.

L'imagination s'aide naturellement de tout ce qui peut lui être de quelque secours : ce sera par comparaison avec notre propre figure que nous nous représenterons celle d'un ami absent ; et nous l'imaginerons grand ou petit, parce que nous en mesurons en quelque sorte la taille avec

la nôtre. Mais l'ordre et la symétrie sont principalement ce qui aide l'imagination, parce qu'elle y trouve différens points auxquels elle se fixe, et auxquels elle rapporte le tout. Que je songe à un beau visage, les yeux ou d'autres traits qui m'auront le plus frappé s'offriront d'abord; et ce sera relativement à ces premiers traits que les autres viendront prendre place dans mon imagination. On imagine donc plus aisément une figure, à proportion qu'elle est plus régulière. On pourrait même dire qu'elle est plus facile à voir; car le premier coup d'œil suffit pour s'en former une idée. Si au contraire elle est fort irrégulière, on n'en viendra à bout qu'après en avoir long-temps considéré les différentes parties.

Idées qui ne se réveillent qu'autant qu'elles sont fort familières.

Quand les objets qui occasionnent les sensations de goût, de son, de couleur et de lumière sont absens, il ne reste point en nous de perceptions que nous puissions modifier pour en faire quelque chose de semblable à la couleur, à l'odeur et au goût, par exemple, d'une orange. Il n'y a point non plus d'ordre, de symétrie qui vienne ici au secours de l'imagination. Ces idées ne peuvent donc se réveiller qu'autant qu'on se les est rendues familières. Par cette raison, celles de la lumière et des couleurs doivent se retracer le plus aisément; ensuite celles des sons. Quant aux odeurs et aux saveurs, on ne réveille que celles pour lesquelles on a un goût plus marqué. Il reste donc

bien des perceptions dont on peut se souvenir, et dont cependant on ne se rappelle que les noms. Combien de fois même cela n'a-t-il pas lieu par rapport aux plus familières, surtout dans la conversation, où l'on se contente souvent de parler des choses sans les imaginer !

## CHAPITRE V.

### De la liaison des idées et de ses effets.

Les besoins déterminent notre attention.

La liaison de plusieurs idées ne peut avoir d'autre cause que l'attention que nous leur avons donnée quand elles se sont présentées ensemble. Or les choses attirent notre attention par le côté par où elles ont plus de rapport avec notre tempérament, nos passions, notre état ; pour tout dire en un mot, avec nos besoins. Ce sont ces rapports qui font qu'elles nous affectent avec plus de force, et que nous en avons une conscience plus vive. D'où il arrive que quand ils viennent à changer, nous voyons les objets tout différemment, et nous en portons des jugemens tout-à-fait contraires. On est communément si fort la dupe de ces sortes de jugemens, que celui qui dans un temps voit et juge d'une manière, et dans un autre temps voit et juge tout autrement, croit toujours bien voir et bien juger : penchant

qui nous devient si naturel, que nous faisant toujours considérer les objets par les rapports qu'ils ont à nous, nous ne manquons pas de critiquer la conduite des autres autant que nous approuvons la nôtre. Joignez à cela que l'amour-propre nous persuade aisément que les choses ne sont louables qu'autant qu'elles ont attiré notre attention avec quelque satisfaction de notre part; et vous comprendrez pourquoi ceux mêmes qui ont assez de discernement pour les apprécier dispensent d'ordinaire si mal leur estime, que tantôt ils la refusent injustement et tantôt ils la prodiguent.

Quoi qu'il en soit, puisque les choses n'attirent notre attention que par le rapport qu'elles ont à notre tempérament, à nos passions, à notre état, à nos besoins; c'est une conséquence que la même attention embrasse tout à la fois les idées des besoins, et celles des choses qui s'y rapportent, et qu'elle les lie.

Ils font le lien fondamental de nos idées.

Tous nos besoins tiennent les uns aux autres, et on en pourrait considérer les perceptions comme une suite d'idées fondamentales, auxquelles on rapporterait toutes celles qui font partie de nos connaissances. Au-dessus de chacune s'éleveraient d'autres suites d'idées qui formeraient des espèces de chaînes, dont la force serait entièrement dans l'analogie des signes, dans l'ordre des perceptions, et dans la liaison que les circonstances qui réunissent quelquefois les idées les plus disparates,

auraient formée. A un besoin est liée l'idée de la chose qui est propre à le soulager; à cette idée est liée celle du lieu où cette chose se rencontre; à celle-ci, celle des personnes qu'on y a vues; à cette dernière, les idées des plaisirs ou des chagrins qu'on a reçus, et plusieurs autres. On peut même remarquer qu'à mesure que la chaîne s'étend, elle se sous-divise en différens chaînons; en sorte que plus on s'éloigne du premier anneau, plus les chaînons s'y multiplient. Une première idée fondamentale est liée à deux ou trois autres; chacune de celles-ci à un égal nombre ou même à un plus grand, et ainsi de suite.

Les différentes chaînes ou chaînons que je suppose au-dessus de chaque idée fondamentale, seraient liés par la suite des idées fondamentales, et par quelques anneaux qui seraient vraisemblablement communs à plusieurs; car les mêmes objets, et par conséquent les mêmes idées se rapportent souvent à différens besoins. Ainsi de toutes nos connaissances il ne se formerait qu'une seule et même chaîne, dont les chaînons se réuniraient à certains anneaux, pour se séparer à d'autres.

Les idées ne se retracent qu'autant qu'elles sont liées à quelques-uns de nos besoins.

Ces suppositions admises, il suffirait, pour se rappeler les idées qu'on s'est rendu familières, de pouvoir donner son attention à quelques-unes de nos idées fondamentales auxquelles elles sont liées. Or cela se peut toujours, puisque tant que nous veillons il n'y a point d'instans où notre tempéra-

ment, nos passions et notre état n'occasionnent en nous quelques-unes de ces perceptions que j'appelle fondamentales. Nous y réussirions donc avec plus ou moins de facilité, à proportion que les idées que nous voudrions nous retracer tiendraient à un plus grand nombre de besoins, et y tiendraient plus immédiatement.

Exemples qui le prouvent.

Les suppositions que je viens de faire ne sont pas gratuites. J'en appelle à l'expérience, et je suis persuadé que chacun remarquera qu'il ne cherche à se ressouvenir d'une chose que par le rapport qu'elle a aux circonstances où il se trouve; et qu'il y réussit d'autant plus facilement que les circonstances sont en grand nombre, ou qu'elles ont avec la chose une liaison plus immédiate. L'attention que nous donnons à une perception qui nous affecte actuellement, nous en rappelle le signe; celui-ci en rappelle d'autres avec lesquels il a quelque rapport; ces dernières réveillent les idées auxquelles ils sont liés; ces idées retracent d'autres signes ou d'autres idées, et ainsi successivement. Deux amis, par exemple, qui ne se sont pas vus depuis longtemps se rencontrent : l'attention qu'ils donnent à la surprise et à la joie qu'ils ressentent, leur fait naître aussitôt le langage qu'ils doivent se tenir. Ils se plaignent de la longue absence où ils ont été l'un et l'autre; ils s'entretiennent des plaisirs dont auparavant ils jouissaient ensemble, et de tout ce qui leur est arrivé depuis leur séparation. On voit faci-

lement comment toutes ces choses sont liées entre elles et à beaucoup d'autres.

D'autres exemples se présenteront à vous, quand vous aurez occasion de remarquer ce qui arrive dans les cercles. Avec quelque rapidité que la conversation change de sujet, celui qui conserve son sang-froid, et qui connaît un peu le caractère de ceux qui parlent, voit presque toujours par quelle liaison d'idées on passe d'une matière à une autre. Je me crois donc en droit de conclure que le pouvoir de réveiller nos perceptions, leurs noms ou leurs circonstances, vient uniquement de la liaison que l'attention a mise entre ces choses et les besoins auxquels elles se rapportent. Détruisez cette liaison, vous détruisez l'imagination et la mémoire.

Les liaisons d'idées ont leurs inconvéniens et leurs avantages.

Le pouvoir de lier nos idées a ses inconvéniens comme ses avantages. Pour les faire apercevoir sensiblement, je suppose deux hommes; l'un chez qui les idées n'ont jamais pu se lier; l'autre chez qui elles se lient avec tant de facilité et tant de force, qu'il n'est plus le maître de les séparer. Le premier serait sans imagination et sans mémoire, et n'aurait par conséquent l'exercice d'aucune des opérations qui supposent l'une ou l'autre de ces facultés. Il serait absolument incapable de réflexion; ce serait un imbécile. Le second aurait trop de mémoire et trop d'imagination, et cet excès produirait presque le même effet qu'une entière privation de l'une et de l'autre. Il aurait à peine l'exercice de

sa réflexion; ce serait un fou. Les idées les plus disparates étant fortement liées dans son esprit, par la seule raison qu'elles se sont présentées ensemble, il les jugerait naturellement liées entre elles, et les mettrait les unes à la suite des autres comme de justes conséquences.

Entre ces deux excès on pourrait supposer un milieu, où le trop d'imagination et de mémoire ne nuirait pas à la solidité de l'esprit, et où le trop peu ne nuirait pas à ses agrémens. Peut-être ce milieu est-il si difficile que les plus grands génies ne s'y sont encore trouvés qu'à peu près. Selon que différens espris s'en écartent, et tendent vers les extrémités opposées ils ont des qualités plus ou moins incompatibles, puisqu'elles doivent plus ou moins participer aux extrémités qui s'excluent tout-à-fait. Ainsi ceux qui se rapprochent de l'extrémité où l'imagination et la mémoire dominent, perdent à proportion des qualités qui rendent un esprit juste, conséquent et méthodique; et ceux qui se rapprochent de l'autre extrémité, perdent dans la même proportion des qualités qui concourent à l'agrément. Les premiers écrivent avec plus de grâce, les autres avec plus de suite et plus de profondeur. Mais il est à propos de développer plus en détail les vices et les avantages des liaisons d'idées.

Ces liaisons se font dans l'imagination de deux manières; quelquefois volontairement, et d'autres

Elles se font volontairement ou involontairement.

fois elles ne sont que l'effet d'une impression étrangère. Celles-là sont ordinairement moins fortes, de sorte que nous pouvons les rompre plus facilement; on convient qu'elles sont notre ouvrage. Celles-ci sont souvent si bien cimentées, qu'il nous est impossible de les détruire; on les croit volontiers naturelles. Toutes ont leurs avantages et leurs inconvéniens; mais les dernières sont d'autant plus utiles ou dangereuses, qu'elles agissent sur l'esprit avec plus de vivacité.

Il y en a qui sont nécessaires à notre conservation, et que par cette raison on juge faussement naturelles.

Il fallait, par exemple, que la vue d'un précipice où nous sommes en danger de tomber réveillât en nous l'idée de la mort. L'attention ne peut donc manquer à la première occasion de former cette liaison; elle doit même la rendre d'autant plus forte, qu'elle y est déterminée par le motif le plus pressant, la conservation de notre être.

Mallebranche a cru cette liaison naturelle, ou en nous dès la naissance. «L'idée, dit-il, d'une grande « hauteur que l'on voit au-dessous de soi, et de « laquelle on est en danger de tomber, ou l'idée « de quelque grand corps qui est prêt à tomber « sur nous et à nous écraser, est naturellement liée « avec celle qui nous représente la mort, et avec « une émotion des esprits qui nous dispose à la « fuite et au désir de fuir. Cette liaison ne change « jamais, parce qu'il est nécessaire qu'elle soit tou- « jours la même, et elle consiste dans une dispo-

« sition des fibres du cerveau que nous avons dès « notre enfance [1]. »

Il est évident que si l'expérience ne nous avait pas appris que nous sommes mortels, bien loin d'avoir une idée de la mort, nous serions fort surpris à la vue de celui qui mourrait le premier. Cette idée est donc acquise, et Mallebranche se trompe pour avoir cru que ce qui est commun à tous les hommes est naturel ou né avec nous. Cette erreur est générale; on ne veut pas s'apercevoir que les mêmes sens, les mêmes opérations et les mêmes circonstances doivent produire partout les mêmes effets. On veut absolument avoir recours à quelque chose d'inné ou de naturel qui précède l'action des sens, l'exercice des opérations de l'âme et les circonstances communes.

Mallebranche veut qu'il soit naturel de fuir à la vue d'un danger qui menace notre vie. Cela serait vrai, s'il entendait par *naturel* ce qui est devenu par l'habitude une seconde nature. Mais il entend par *naturel* ce que la nature nous donne seule, ou ce qui est antérieur à toute habitude. Or je demande s'il peut être naturel de fuir, lorsqu'on n'a pas encore appris à marcher.

Il y en a qui sont une source de préjugés.

Si les liaisons d'idées qui se forment en nous par des impressions étrangères sont utiles, elles sont souvent dangereuses. Que l'éducation nous accou-

[1] Recherches de la Vér., liv. II. ch. 3.

tume à lier l'idée de honte ou d'infamie à celle de survivre à un affront, l'idée de grandeur d'âme ou de courage à celle de s'ôter soi-même la vie, ou de l'exposer en cherchant à en priver celui de qui on a été offensé, on aura deux préjugés : l'un qui a été le point d'honneur des Romains; l'autre qui est celui d'une partie de l'Europe. Ces liaisons s'entretiennent et se fomentent plus ou moins avec l'âge. La force que le tempérament acquiert, les passions auxquelles on devient sujet, et l'état qu'on embrasse, en resserrent ou en coupent les nœuds.

De faux jugemens.

Ces sortes de préjugés étant les premières impressions que nous avons éprouvées, ils ne manquent pas de nous paraître des principes incontestables. Dans l'exemple que je viens d'apporter, l'erreur est sensible, et la cause en est connue; mais il n'y a peut-être personne à qui il ne soit arrivé de faire quelquefois des raisonnemens bizarres, dont on reconnaît enfin tout le ridicule sans pouvoir comprendre comment on a pu en être la dupe un seul instant. Ils ne sont souvent que l'effet de quelque liaison singulière d'idées; cause humiliante pour notre vanité, et que pour cela nous avons tant de peine à apercevoir. Si elle agit d'une manière si secrète, qu'on juge des raisonnemens qu'elle fait faire au commun des hommes.

De préventions.

En général les impressions que nous éprouvons dans différentes circonstances nous font associer

des idées que nous ne sommes plus maîtres de séparer. On ne peut, par exemple, fréquenter les hommes qu'on ne lie insensiblement les idées de certains tours d'esprit et de certains caractères avec les figures qui se remarquent davantage. Voilà pourquoi les personnes qui ont de la physionomie nous plaisent ou nous déplaisent plus que les autres; car la physionomie n'est qu'un assemblage de traits auxquels nous avons associé des idées qui ne se réveillent point sans être accompagnées d'agrément ou de dégoût. Il ne faut donc pas s'étonner si nous sommes portés à juger les autres d'après leur physionomie, et si quelquefois nous sentons pour eux, au premier abord, de l'éloignement ou de l'inclination.

Par un effet de ces associations, nous nous prévenons souvent jusqu'à l'excès en faveur de certaines personnes, et nous sommes tout-à-fait injustes par rapport à d'autres. C'est que tout ce qui nous frappe dans nos amis comme dans nos ennemis se lie naturellement avec les sentimens agréables ou désagréables qu'ils nous font éprouver, et que par conséquent les défauts des uns empruntent toujours quelque agrément de ce que nous remarquons en eux de plus aimable, ainsi que les meilleures qualités des autres nous paraissent participer à leurs vices. Par là ces liaisons influent infiniment sur toute notre conduite; elles entretiennent notre amour ou notre haine, fo-

mentent notre estime ou notre mépris, excitent notre reconnaissance ou notre ressentiment, et produisent ces sympathies, ces antipathies et tous ces penchans bizarres dont on a quelquefois tant de peine à rendre raison. Descartes conserva toujours du goût pour les yeux louches, parce que la première personne qu'il avait aimée avait ce défaut.

De folie.

Locke a fait voir le plus grand danger des associations d'idées lorsqu'il a remarqué qu'elles sont l'origine de la folie. « Un homme, dit-il[1], fort « sage et de très-bon sens en toute autre chose, « peut être aussi fou sur un certain article qu'au- « cun de ceux qu'on renferme aux Petites-Maisons, « si, par quelque violente impression qui se soit « faite subitement dans son esprit, ou par une « longue application à une espèce particulière de « pensées, il arrive que des idées incompatibles « soient jointes si fortement ensemble dans son « esprit qu'elles y demeurent unies. »

Comment les liaisons d'idées produisent la folie.

Pour comprendre combien cette réflexion est juste, il suffit de remarquer que par le physique l'imagination et la folie ne peuvent différer que du plus au moins. Tout dépend de la vivacité des mouvemens qui se font dans le cerveau. Dans les songes, par exemple, les perceptions se retracent si vivement qu'au réveil on a quelquefois de la

[1] Liv. II, ch. 11, s. 13. Il répète à peu près la même chose, ch. 13, s. 4 du même liv.

peine à reconnaître son erreur. Voilà certainement un moment de folie, et il est évident qu'on resterait fou si les mouvemens du cerveau qui ont produit cette illusion continuaient à être les mêmes. Cet effet peut être produit d'une manière plus lente.

Il n'y a, je pense, personne qui, dans des momens de désœuvrement, n'imagine quelque roman dont il se fait le héros. Ces fictions, qu'on appelle *châteaux en Espagne*, n'occasionnent pour l'ordinaire dans le cerveau que de légères impressions, parce qu'on s'y livre peu, et qu'elles sont bientôt dissipées par des objets plus réels, dont on est obligé de s'occuper. Mais qu'il survienne quelque sujet de tristesse qui nous fasse éviter nos meilleurs amis et prendre en dégoût tout ce qui nous a plu; alors livrés à tout notre chagrin, notre roman favori sera la seule idée qui pourra nous en distraire. Nous nous endormirons en bâtissant ce château, nous l'habiterons en songe; et enfin, quand la disposition du cerveau sera insensiblement parvenue à être la même que si nous étions en effet ce que nous avons feint, nous prendrons à notre réveil toutes nos chimères pour des réalités. Il se peut que la folie de cet Athénien qui croyait que tous les vaisseaux qui entraient dans le Pirée étaient à lui, n'ait pas eu d'autre cause.

Cette explication peut faire connaître combien Danger des romans.

la lecture des romans est dangereuse pour les jeunes personnes du sexe, dont le cerveau est fort tendre. Leur esprit, que l'éducation occupe ordinairement trop peu, saisit avec avidité des fictions qui flattent des passions naturelles à leur âge; elles y trouvent des matériaux pour les plus beaux châteaux en Espagne; elles les mettent en œuvre avec d'autant plus de plaisir que l'envie de plaire et les galanteries qu'on leur fait sans cesse les entretiennent dans ce goût. Alors il ne faut peut-être qu'un léger chagrin pour tourner la tête à une jeune fille, lui persuader qu'elle est Angélique ou telle autre héroïne qui lui a plu, et lui faire prendre pour des Médors tous les hommes qui l'approchent.

Danger de certains ouvrages de dévotion.

Il y a des ouvrages faits dans des vues bien différentes, qui peuvent avoir de pareils inconvéniens. Je veux parler de certains livres de dévotion, écrits par des imaginations fortes et contagieuses; ils sont capables de tourner quelquefois le cerveau d'une femme jusqu'à lui faire croire qu'elle a des visions, qu'elle s'entretient avec des anges, ou que même elle est déjà dans le ciel avec eux. Il serait bien à souhaiter que les jeunes personnes des deux sexes fussent toujours éclairées dans ces sortes de lectures par des directeurs qui connaîtraient la trempe de leur imagination.

Personne n'est tout-à-fait exempt de folie.

Des folies comme celles que je viens d'exposer sont reconnues de tout le monde. Il y a d'autres

égaremens auxquels on ne pense pas à donner le même nom ; cependant tous ceux qui ont leur cause dans l'imagination devraient être mis dans la même classe. En ne déterminant la folie que par la conséquence des erreurs, on ne saurait fixer le point où elle commence. Il la faut donc faire consister dans une imagination qui, sans qu'on soit capable de le remarquer, associe des idées d'une manière tout-à-fait désordonnée, et influe quelquefois dans nos jugemens ou dans notre conduite. Cela étant, il est vraisemblable que personne n'en sera exempt : le plus sage ne différera du plus fou que parce que heureusement les travers de son imagination n'auront pour objet que des choses qui entrent peu dans le train ordinaire de la vie, et qui le mettent moins visiblement en contradiction avec le reste des hommes. En effet où est celui que quelque passion favorite n'engage pas constamment, dans de certaines rencontres, à ne se conduire que d'après l'impression forte que les choses font sur son imagination, et ne fasse pas retomber dans les mêmes fautes ? Observez surtout un homme dans ses projets de conduite ; car c'est là l'écueil de la raison pour le grand nombre. Quelle prévention, quel aveuglement, même dans celui qui a le plus d'esprit ! Que le peu de succès lui fasse reconnaître combien il a eu tort, il ne se corrigera pas. La même imagination qui l'a séduit le séduira

encore : vous le verrez sur le point de commettre une faute semblable à la première; vous la lui verrez commettre, et vous ne le ferez pas convenir de son tort.

Les impressions qui se font dans les cerveaux froids s'y conservent long-temps. Ainsi les personnes dont l'extérieur est composé et réfléchi n'ont d'autre avantage, si c'en est un, que de garder constamment les mêmes travers. Par là leur folie, qu'on ne soupçonnait pas au premier abord, n'en devient que plus aisée à reconnaître pour ceux qui les observent quelque temps. Au contraire, dans les cerveaux où il y a beaucoup de feu et beaucoup d'activité, les impressions s'effacent, se renouvellent; les folies se succèdent. A l'abord on voit bien que l'esprit d'un homme a quelques travers; mais il en change avec tant de rapidité, qu'on peut à peine remarquer de quelle espèce ils sont.

Pouvoir de l'imagination.

Le pouvoir de l'imagination est sans bornes : elle diminue ou même dissipe nos peines, et peut seule donner aux plaisirs l'assaisonnement qui en fait tout le prix. Mais quelquefois c'est l'ennemi le plus cruel que nous ayons : elle augmente nos maux, nous en donne que nous n'avions pas, et finit par nous porter le poignard dans le sein.

Cause de ce pouvoir.

Pour rendre raison de ces effets, il suffit de considérer que les sens agissant sur l'organe de l'imagination, cet organe réagit sur les sens; et

que sa réaction est plus vive, parce qu'il ne réagit pas avec la seule force que suppose la perception qu'il reçoit, mais avec les forces réunies de toutes celles qui sont étroitement liées à cette perception, et qui pour cette raison n'ont pu manquer de se réveiller. Cela étant, il n'est pas difficile de comprendre les effets de l'imagination : venons à des exemples.

La perception d'une douleur réveille dans mon imagination toutes les idées avec lesquelles elle a une liaison étroite. Je vois le danger, la frayeur me saisit, j'en suis abattu, mon corps résiste à peine, ma douleur devient plus vive, mon accablement augmente ; et il se peut que pour avoir eu l'imagination frappée, une maladie, légère dans ses commencemens, me conduise au tombeau.

Un plaisir que j'ai recherché retrace également toutes les idées agréables auxquelles il peut être lié. L'imagination renvoie aux sens plusieurs perceptions pour une qu'elle reçoit, et elle écarte ce qui pourrait m'enlever aux sentimens que j'éprouve. Dans cet état, tout entier aux perceptions qui me viennent par les sens et à celle que l'imagination reproduit, je goûte les plaisirs les plus vifs. Qu'on arrête l'action de mon imagination, je sors aussitôt comme d'un enchantement ; j'ai sous les yeux les objets auxquels j'attribuais mon bonheur, je les cherche, et je ne les vois plus.

Par cette explication on conçoit que les plaisirs de l'imagination sont tout aussi réels et tout aussi physiques que les autres, quoiqu'on dise communément le contraire. Je n'apporte plus qu'un exemple.

Un homme tourmenté par la goutte, et qui ne peut se soutenir, revoit, au moment qu'il s'y attendait le moins, un fils qu'il croyait perdu : plus de douleur. Un instant après le feu se met à sa maison, plus de faiblesse; il est déjà hors de danger quand on songe à le secourir. Son imagination, subitement et vivement frappée, réagit sur toutes les parties de son corps, et y produit la révolution qui le sauve.

## CHAPITRE VI.

### De la nécessité des signes [1].

Nécessité des signes en arithmétique.

L'arithmétique fournit un exemple bien sensible de la nécessité des signes. Si après avoir donné un nom à l'unité, nous n'en imaginions pas successivement pour toutes les idées que nous formons par la multiplication de cette première,

[1] Depuis l'impression de mon *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, d'où la plus grande partie de cet ouvrage est tirée, j'ai achevé de démontrer la nécessité des signes dans ma *grammaire* et dans ma *logique*.

il nous serait impossible de faire aucun progrès dans la connaissance des nombres. Nous ne discernons différentes collections que parce que nous avons des chiffres qui sont eux-mêmes fort distincts. Otons ces chiffres, ôtons tous les signes en usage, et nous nous apercevrons qu'il nous est impossible d'en conserver les idées. Peut-on seulement se faire la notion du plus petit nombre, si l'on ne considère pas plusieurs objets dont chacun soit comme le signe auquel on attache l'unité? Pour moi, je n'aperçois les nombres *deux* ou *trois* qu'autant que je me représente deux ou trois objets différens. Si je passe au nombre *quatre*, je suis obligé, pour plus de facilité, d'imaginer deux objets d'un côté et deux de l'autre : à celui de *six* je ne puis me dispenser de les distribuer deux à deux, ou trois à trois; et si je veux aller plus loin, il me faudra bientôt considérer plusieurs unités comme une seule, et les réunir pour cet effet à un seul objet.

Locke [1] parle de quelques Américains qui n'avaient point d'idées du nombre mille, parce qu'en effet ils n'avaient imaginé des noms que pour compter jusqu'à vingt. J'ajoute qu'ils auraient eu quelque difficulté à s'en faire du nombre vingt et un. En voici la raison.

Par la nature de notre calcul il suffit d'avoir des

[1] Liv. II, ch. 16. Il dit qu'il s'est entretenu avec eux.

idées des premiers nombres, pour être en état de s'en faire de tous ceux qu'on peut déterminer. C'est que les premiers signes étant donnés, nous avons dans l'anologie des règles pour en inventer d'autres. Ceux qui ignoreraient cette méthode au point d'être obligés d'attacher chaque collection à des signes qui n'auraient point d'analogie entre eux n'auraient aucun secours pour se guider dans l'invention des signes. Ils n'auraient donc pas la même facilité que nous pour se faire de nouvelles idées. Tel était vraisemblablement le cas de ces Américains. Ainsi non-seulement ils n'avaient point d'idées du nombre mille, mais même il ne leur était pas aisé de s'en faire immédiatement au-dessus de vingt [1].

Le progrès de nos connaissances dans les nombres vient donc uniquement de l'exactitude avec laquelle nous avons ajouté l'unité à elle-même, en donnant à chaque progression un nom qui la fait distinguer de celle qui la précède et de celle qui la suit. Je sais que cent est supérieur d'une unité à quatre-vingt-dix-neuf, et inférieur d'une unité

[1] On ne peut plus douter de ce que j'avance ici, depuis la relation de M. de la Condamine. Il parle (page 67) d'un peuple qui n'a d'autre signe pour exprimer le nombre trois que celui-ci *poellarrarrorincourac*. Ce peuple ayant commencé d'une manière aussi peu commode, il ne lui était pas aisé de compter au delà. On ne doit donc pas avoir de la peine à comprendre que ce fussent là, comme on l'assure, les bornes de son arithmétique.

à cent un, parce que je me souviens que ce sont-là trois signes que j'ai choisis pour désigner trois nombres qui se suivent.

Si les nombres n'avaient pas chacun des signes, on n'en aurait pas d'idée.

Il ne faut pas se faire illusion en s'imaginant que les idées des nombres séparés de leurs signes soient quelque chose de clair et de déterminé [1]. Il ne peut rien y avoir qui réunisse dans l'esprit plusieurs unités que le nom même auquel on les a attachées. Si quelqu'un me demande ce que c'est que *mille*, que puis-je répondre, sinon que ce mot fixe dans mon esprit une certaine collection d'unités ? S'il m'interroge encore sur cette collection, il est évident qu'il m'est impossible de la lui faire apercevoir dans toutes ses parties. Il ne me reste donc qu'à lui présenter successivement tous les noms qu'on a inventés pour signifier les progressions qui la précèdent. Je dois lui apprendre à ajouter une unité à une autre et à les réunir par le signe *deux;* une troisième aux deux précédentes et à les attacher au signe *trois;* et ainsi de suite jusqu'à *dix* que je fais considérer comme une unité. Cette unité composée prise elle-même dix fois, le conduit à une unité qui est plus composée encore, et que je fixe dans sa mémoire par le signe *cent.*

[1] Mallebranche a pensé que les nombres qu'aperçoit l'*entendement pur*, sont quelque chose de bien supérieur à ceux qui tombent sous les sens. Saint-Augustin (dans ses Confessions), les platoniciens et tous les partisans des idées innées, ont été dans le même préjugé.

Ainsi de dizaines en dizaines il s'élève à mille ou à tout autre nombre.

Qu'on cherche ensuite ce qu'il y aura de clair dans son esprit, on y trouvera trois choses; l'idée de l'unité; celle de l'opération par laquelle il a ajouté plusieurs fois l'unité à elle-même; enfin le souvenir d'avoir imaginé les signes dans l'ordre que je viens d'exposer. Ce n'est certainement ni par l'idée de l'unité, ni par celle de l'opération qui l'a multipliée qu'est déterminé le nombre mille; car ces choses se trouvent également dans tous les autres. Mais puisque le signe *mille* n'appartient qu'à cette collection, c'est lui seul qui la détermine et qui la distingue. On n'en a donc l'idée que parce qu'on peut rétrograder en considérant que mille est une unité composée de dix unités de centaines; que cent est une unité composée de dix unités de dizaines, et que dix une unité composée de dix unités simples.

Les signes sont nécessaires pour se faire des idées de toute espèce.

Il est donc hors de doute que quand un homme ne voudrait calculer que pour lui, il serait autant obligé d'inventer des signes que s'il voulait communiquer ses calculs. Mais pourquoi ce qui est vrai en arithmétique ne le serait-il pas dans les autres sciences? Pourrions-nous jamais réfléchir sur la métaphysique et sur la morale, si nous n'avions inventé des signes pour fixer nos idées à mesure que nous avons formé de nouvelles collections? Les mots ne doivent-ils pas être aux idées

de toutes les sciences ce que sont les chiffres aux idées de l'arithmétique? Il est vraisemblable que l'ignorance de cette vérité est une des causes de la confusion qui règne dans les ouvrages de métaphysique et de morale. Il faut la mettre dans son jour.

Ils le sont pour se faire de plusieurs idées une idée complexe.

L'esprit est si borné qu'il ne peut pas se retracer une grande quantité d'idées pour en faire tout à la fois le sujet de sa réflexion : cependant il est souvent nécessaire qu'il en considère plusieurs ensemble ; c'est ce qu'il fait lorsque réunissant plusieurs idées sous un signe, il les envisage comme si toutes ensemble elles n'en formaient qu'une seule.

Il y a deux cas où nous rassemblons des idées simples sous un seul signe ; nous le faisons sur des modèles ou sans modèles.

Ils le sont par conséquent, pour déterminer l'idée que nous nous faisons d'une substance.

Je trouve un corps et je vois qu'il est étendu, figuré, divisible, solide, dur, capable de mouvement et de repos, jaune, fusible, ductile, malléable, fort pesant, fixe ; qu'il a la capacité d'être dissous dans l'eau régale, etc. Il est certain que si je ne puis pas donner tout à la fois à quelqu'un une idée de toutes ces qualités, je ne saurais me les rappeler à moi-même qu'en les faisant passer en revue devant mon esprit. Mais si ne pouvant les remarquer toutes ensemble d'une manière distincte, je voulois ne penser qu'à une seule, par exemple à la couleur, une idée aussi incomplète

me serait inutile, et me ferait souvent confondre ce corps avec ceux qui lui ressemblent par cet endroit. Pour sortir de cet embarras, j'invente le mot *or*, et je m'accoutume à lui attacher toutes les idées dont j'ai fait le dénombrement. Quand par la suite je penserai à l'or, je n'apercevrai donc que ce son *or*, et le souvenir d'y avoir lié une certaine quantité d'idées simples que j'ai vu coexister dans un même sujet, et que je me rappelerai les unes après les autres quand je le souhaiterai.

Nous ne pouvons donc réfléchir sur les substances qu'autant que nous avons des signes qui déterminent le nombre et la variété des propriétés que nous y avons remarquées, et que nous voulons réunir dans des idées complexes comme nous les réunissons hors de nous dans des sujets. Qu'on oublie pour un moment tous ces signes, et qu'on essaye d'en rappeler les idées, on verra que les mots ou d'autres signes équivalens sont d'une si grande nécessité, qu'ils tiennent pour ainsi dire dans notre esprit la place que les sujets occupent au dehors. Comme les qualités des choses ne coexisteraient pas hors de nous sans des sujets où elles se réunissent, leurs idées ne coexisteraient pas dans notre esprit sans des signes où elles se réunissent également.

Ils le sont encore pour déterminer les idées que nous nous faisons des êtres moraux.

La nécessité des signes est encore bien sensible dans les idées complexes que nous formons sans modèles, c'est-à-dire dans les idées que nous nous

faisons des êtres moraux. Quand nous avons rassemblé des idées que nous ne voyons nulle part réunies, qu'est-ce qui en fixerait les collections, si nous ne les attachions à des mots qui sont comme des liens qui les empêchent de s'échapper? Si vous croyez que les noms vous soient inutiles, arrachez-les de votre mémoire, et essayez de réfléchir sur les lois civiles et morales, sur les vertus et les vices, enfin sur toutes les actions humaines; vous reconnaîtrez votre erreur. Vous avouerez que si à chaque combinaison que vous faites, vous n'avez pas des signes pour déterminer le nombre d'idées simples que vous avez voulu recueillir, à peine aurez-vous fait un pas que vous n'apercevrez plus qu'un chaos. Vous serez dans le même embarras que celui qui voudrait calculer en disant plusieurs fois *un*, *un*, *un*, et qui ne voudrait pas imaginer des signes pour chaque collection. Cet homme ne se ferait jamais l'idée d'une vingtaine, parce que rien ne pourrait l'assurer qu'il en aurait exactement répété toutes les unités.

C'est donc l'usage des signes qui facilite l'exercice de la réflexion; mais cette faculté contribue à son tour à multiplier les signes, et par là elle peut tous les jours prendre un nouvel essor. Ainsi les signes et la réflexion sont des causes qui se prêtent des secours mutuels, et qui concourent réciproquement à leurs progrès.

Combien l'usage des signes con-

Si en les considérant dans leurs faibles com-

tribue à l'exercice de la réflexion et de toutes nos fa-

mencemens, on ne voit pas sensiblement leur influence réciproque, on n'a qu'à les observer dans le point de perfection où elles sont aujourd'hui. En effet combien n'a-t-il pas fallu de réflexion pour former les langues, et de quels secours les langues ne sont-elles pas à la réflexion [1]? Il est donc constant qu'on ne peut mieux augmenter l'activité de l'imagination, l'étendue de la mémoire, et faciliter l'exercice de la réflexion, qu'en s'occupant des objets qui, exerçant davantage l'attention, lient ensemble un plus grand nombre de signes et d'idées. Voilà par quel artifice nous développons les facultés de notre âme; c'est alors que nous commençons à entrevoir tout ce dont nous sommes capables. Tant qu'on ne dirige point soi-même son attention, l'âme est assujettie à tout ce qui l'environne, et ne possède rien que par une vertu étrangère. Mais si, maître de son attention, comme on l'est surtout par l'usage des signes, on la guide selon ses désirs, l'âme alors dispose d'elle-même, elle en tire des idées qu'elle ne doit qu'à elle, et s'enrichit de son propre fonds.

L'effet de cette opération est d'autant plus grand, que par elle nous disposons de nos perceptions à peu près comme si nous avions le pouvoir de les produire et de les anéantir. Que parmi

[1] Les langues sont des méthodes analitiques. Cette observation, qui m'avait échappé et que j'ai faite dans ma Grammaire, suffit seule pour démontrer la nécessité des signes.

celles que j'éprouve actuellement, j'en choisisse une, aussitôt la conscience en est si vive, et celle des autres si faible, qu'il me paraîtra qu'elle est la seule dont j'aie pris connaissance. Qu'un instant après je veuille l'abandonner pour m'occuper principalement d'une de celles qui m'affectaient le plus légèrement, elle me paraîtra rentrer dans le néant, tandis qu'une autre m'en paraîtra sortir. La conscience de la première, pour parler moins figurément, deviendra si faible, et celle de la seconde si vive, qu'il me semblera que je ne les ai éprouvées que l'une après l'autre. On peut faire cette expérience en considérant un objet fort composé. Il n'est pas douteux qu'on n'ait en même temps conscience de toutes les perceptions que font naître ses différentes parties disposées pour agir sur les sens; mais on dirait que la réflexion suspend à son gré les impressions qui se font dans l'âme pour n'en conserver qu'une seule. Tour à tour elle donne pour ainsi dire à chacune le privilége d'être aperçue exclusivement.

Mais il faut dans l'usage des signes de la clarté, de la précision et de l'ordre.

La géométrie nous apprend que le moyen le plus propre à faciliter notre réflexion est de mettre sous les sens les objets mêmes des idées dont on veut s'occuper, parce qu'alors la conscience en est plus vive; mais on ne peut pas se servir de cet artifice dans toutes les sciences. Un moyen qu'on emploîra partout avec succès, c'est de mettre dans nos méditations de la clarté, de la

précision et de l'ordre; de la clarté, parce que plus les signes sont clairs, plus nous avons conscience des idées qu'ils signifient, et moins par conséquent elles nous échappent; de la précision, afin que l'attention, moins partagée, se fixe avec moins d'effort; de l'ordre, afin qu'une première idée plus connue, plus familière, prépare notre attention pour celle qui doit suivre.

Comme nous ne sommes pas capables de nous en servir toujours avec la même exactitude, nous ne le sommes pas de réfléchir toujours également bien dans tous les genres de connaissances.

Il n'arrive jamais que le même homme puisse exercer également sa mémoire, son imagination et sa réflexion sur toutes sortes de matières; c'est que ces opérations dépendent de l'attention comme de leur cause; que celle-ci ne peut s'occuper d'un objet qu'à proportion du rapport qu'il a aux habitudes que nous avons contractées; et que nous ne contractons l'habitude des signes et des idées qu'ils déterminent qu'autant que nous sommes intéressés à étudier les choses. Nous ne pouvons donc pas également dans tous les genres nous servir des signes avec la même clarté, la même précision et le même ordre. Cela nous apprend pourquoi ceux qui aspirent à être universels courent risque d'échouer dans bien des genres. Il n'y a que deux sortes de talens; l'un ne s'acquiert que par la violence qu'on fait aux organes; l'autre est une suite de la facilité qu'ils ont à s'exercer. Celui-ci, appartenant plus à la nature, est plus vif, plus actif, et produit des effets bien supérieurs: celui-là au contraire sent

l'effort, le travail, et ne s'élève jamais au-dessus du médiocre.

La justesse de notre jugement dépend de l'exactitude avec laquelle nous nous servons des signes.

Concluons que pour avoir des idées sur lesquelles nous puissions réfléchir, nous avons besoin d'imaginer des signes qui servent de liens aux différentes collections d'idées simples; et que nos notions ne sont exactes qu'autant que nous avons inventé avec ordre les signes qui les doivent fixer.

Mais nous nous servons des mots long-temps avant de savoir nous rendre compte des idées que nous y attachons.

Je dis *avec ordre*, parce que les langues sont proprement des méthodes analitiques, et qu'analiser c'est observer avec ordre. Si quelque parfaite que soit une langue, si quelque propre qu'elle soit aux analises, elle ne donne pas les mêmes secours à tous les esprits, c'est que nous savons mal notre propre langue. Nous apprenons les mots avant d'apprendre les idées, et la raison qui ne vient qu'après la mémoire, ne repasse pas toujours avec assez de soin sur les idées auxquelles on a donné des signes. D'ailleurs il y a un grand intervalle entre le temps où l'on commence à cultiver la mémoire d'un enfant, en y gravant bien des mots dont il ne peut encore saisir le vrai sens, et celui où il commence à être capable d'analiser ses notions pour s'en rendre quelque compte. Quand cette opération survient, elle se trouve trop lente pour suivre la mémoire qu'un long exercice a rendue prompte et facile. Quel travail ne serait-ce pas s'il fallait qu'elle examinât tous les signes! On les emploie donc tels qu'ils se présentent, et on se con-

tente ordinairement d'en sentir à peu près la signification. Aussi tous ceux qui rentreront en eux-mêmes y trouveront-ils grand nombre de mots auxquels ils ne lient que des idées fort imparfaites. Voilà la source de cette multitude d'esprits faux qui inondent la société, et du chaos où se trouvent plusieurs sciences abstraites, chaos que les philosophes n'ont jamais pu débrouiller, parce qu'aucun d'eux n'en a connu la première cause. Locke est le premier en faveur de qui on peut faire ici une exception.

C'est l'usage des signes et l'adresse à s'en servir, qui fait toute la différence qu'on remarque entre les esprits.

La vérité que nous venons d'exposer montre combien les ressorts de nos connaissances sont simples et admirables. Voilà l'âme de l'homme avec des sensations et des opérations : comment disposera-t-elle de ces matériaux ? des gestes, des sons, des chiffres, des lettres : c'est avec des instrumens aussi étrangers à nos idées que nous les mettons en œuvre, pour nous élever aux connaissances les plus sublimes. Les matériaux sont les mêmes chez tous les hommes : mais l'adresse à se servir des signes varie ; et de là l'inégalité qui se trouve parmi eux.

Refusez à un esprit supérieur l'usage des caractères : combien de connaissances lui sont interdites auxquelles un esprit médiocre atteindrait facilement ? Otez-lui encore l'usage de la parole : le sort des muets nous apprend dans quelles bornes étroites vous le renfermez. Enfin enlevez-lui l'usage de

toutes sortes de signes; qu'il ne sache pas faire à propos le moindre geste pour exprimer les pensées les plus ordinaires : vous aurez en lui un imbécile.

Pour travailler avec succès à l'instruction des enfans, il faudrait connaître parfaitement les premiers ressorts de l'esprit humain.

Il serait à souhaiter que ceux qui se chargent de l'éducation des enfans n'ignorassent pas les premiers ressorts de l'esprit humain. Si un précepteur, connaissant parfaitement l'origine et le progrès de nos idées, n'entretenait son disciple que des choses qui ont le plus de rapport à ses besoins et à son âge; s'il avait assez d'adresse pour le placer dans les circonstances les plus propres à lui apprendre à se faire des idées précises, et à les fixer par des signes constans; si même en badinant il n'employait jamais dans ses discours que des mots dont le sens serait exactement déterminé, quelle netteté, quelle étendue ne donnerait-il pas à l'esprit de son élève! Mais combien peu de pères sont en état de procurer de pareils maîtres à leurs enfans, et combien sont encore plus rares ceux qui seraient propres à remplir leurs vues? Il est cependant utile de connaître tout ce qui pourrait contribuer à une bonne éducation. Si on ne peut pas toujours l'exécuter, peut-être évitera-t-on au moins ce qui y serait tout-à-fait contraire. On ne devrait par exemple jamais embarrasser les enfans par des paralogismes, des sophismes et d'autres mauvais raisonnemens. En se permettant de pareils badinages, on court risque de leur rendre l'esprit confus et même faux. Ce n'est qu'après que leur entendement aurait acquis

beaucoup de netteté et de justesse qu'on pourrait, pour exercer leur sagacité, leur tenir des discours captieux. Je voudrais même qu'on y apportât assez de précaution pour prévenir tous les inconvéniens. Il me semble encore que l'usage où l'on est de n'appliquer les enfans [1] pendant les premières années de leurs études, qu'à des choses auxquelles ils ne peuvent rien comprendre, ni prendre aucun intérêt, est peu propre à développer leurs talens.

[1] L'expérience m'a confirmé dans ces réflexions, que je n'aurais pas ajoutées ici, si je ne les avais pas mises dans l'*Essai sur l'origine des Connaissances humaines*, que je copie en cet endroit comme en beaucoup d'autres. Je crois encore devoir avertir que bien des écrivains ont copié cet Essai, car on pourrait croire que je les copie moi-même en écrivant sur l'art de penser. Les métaphysiciens plagiaires sont on ne peut pas plus communs. Quand on leur a fait voir au dedans d'eux-mêmes des vérités métaphysiques, ils se flattent qu'ils les auraient trouvées tout seuls, et ils les donnent sans scrupule comme des découvertes à eux. Du Marsais se plaignit un jour à moi d'un plagiat impudent qu'on lui avait fait. J'en parlai au plagiaire, qui me répondit que *Du Marsais avait tort de se plaindre, et que ces choses-là étaient à tout bon esprit qui voulait s'en occuper.* Cependant ces choses-là avaient échappé à MM. de Port-Royal, qui étaient de bien meilleurs esprits. Du Marsais a été dans sa partie un excellent métaphysicien, qui a fait bien des métaphysiciens plagiaires. On reconnaît ces plagiaires-là à la mauvaise métaphysique qu'ils font, lorsqu'ils ont la maladresse de chercher sans guide les faits au dedans d'eux-mêmes.

## CHAPITRE VII.

Confirmation de ce qui a été prouvé dans le chapitre précédent.

Muet de naissance qui parle tout à coup.

« A Chartres, un jeune homme de vingt-trois à « vingt-quatre ans, fils d'un artisan, sourd et muet « de naissance, commença tout à coup à parler, « au grand étonnement de toute la ville. On sut « de lui que trois ou quatre mois auparavant il « avait entendu le son des cloches, et avait été « extrêmement surpris de cette sensation nouvelle « et inconnue. Ensuite il lui était sorti une espèce « d'eau de l'oreille gauche, et il avait entendu par- « faitement des deux oreilles. Il fut trois ou quatre « mois à écouter sans rien dire, s'accoutumant à « répéter tout bas les paroles qu'il entendait, et « s'affermissant dans la prononciation et dans les « idées attachées aux mots. Enfin il se crut en « état de rompre le silence, et il déclara qu'il « parlait, quoique ce ne fût qu'imparfaitement. « Aussitôt des théologiens habiles l'interrogèrent « sur son état passé, et leurs questions principales « roulèrent sur Dieu, sur l'âme, sur la bonté ou « la malice morale des actions. Il ne parut pas « avoir poussé ses pensées jusque-là. Quoiqu'il fût « né de parens catholiques, qu'il assistât à la « messe, qu'il fût instruit à faire le signe de la

« croix et à se mettre à genoux dans la contenance « d'un homme qui prie, il n'avait jamais joint à « tout cela aucune intention, ni compris celle que « les autres y joignent. Il ne savait pas bien dis- « tinctement ce que c'était que la mort, et il n'y « pensait jamais. Il menait une vie purement ani- « male, tout occupé des objets sensibles et pré- « sens, et du peu d'idées qu'il recevait par les « yeux. Il ne tirait pas même de la comparaison « de ses idées tout ce qu'il semble qu'il en aurait « pu tirer. Ce n'est pas qu'il n'eût naturellement « de l'esprit; mais l'esprit d'un homme privé du « commerce des autres est si peu exercé et si peu « cultivé, qu'il ne pense qu'autant qu'il y est in- « dispensablement forcé par les objets extérieurs. « Le plus grand fonds des idées des hommes est « dans leur commerce réciproque. »

Questions qu'on aurait pu lui faire.

Ce fait est rapporté dans les Mémoires de l'Académie des sciences [1]. Il eût été à souhaiter qu'on eût interrogé ce jeune homme sur le peu d'idées qu'il avait quand il était sans l'usage de la parole; sur les premières qu'il acquit depuis que l'ouïe lui fut rendue; sur les secours qu'il reçut, soit des objets extérieurs, soit de ce qu'il entendait dire, soit de sa propre réflexion, pour en faire de nouvelles; en un mot, sur tout ce qui put être à son esprit une occasion de se former.

[1] Année 1703, pag. 18.

L'expérience fait en nous des progrès si prompts qu'il n'est pas étonnant qu'elle se donne quelquefois pour la nature même : ici au contraire elle fut si lente qu'il eût été aisé de ne pas s'y méprendre. Mais les théologiens ne voulurent voir dans ce jeune homme que la nature seule; et tout habiles qu'ils étaient, ils ne démêlèrent ni la nature ni l'expérience. Nous n'y pouvons suppléer que par des conjectures.

Combien l'exercice de ses facultés intellectuelles avait été borné.

J'imagine que pendant vingt-trois ans l'âme de ce jeune homme disposait à peine de son attention. Elle la donnait aux objets, non pas à son choix, mais selon qu'elle était entraînée. Il est vrai que élevé parmi les hommes, il en recevait des secours qui lui faisaient lier quelques-unes de ses idées à des signes. Il n'est pas douteux qu'il ne sût faire connaître par des gestes ses principaux besoins et les choses qui les pouvaient soulager. Mais comme il manquait de noms pour désigner celles qui n'avaient pas un si grand rapport à lui, qu'il était peu intéressé à y suppléer par quelque autre moyen, et qu'il ne retirait de dehors aucun secours, il n'y pensait jamais que quand il en avait une perception actuelle. Son attention, uniquement attirée par des sensations vives, cessait avec ses sensations. Il était donc borné dans ses jugemens comme dans ses besoins. Un petit nombre d'objets l'occupait entièrement, et tous les autres échappaient à son attention. Mais on pourrait

demander s'il était capable de raisonnement, et jusqu'à quel point.

Jusqu'à quel point il avait été capable de raisonner.

Raisonner, c'est saisir les rapports par lesquels deux, trois jugemens, ou un plus grand nombre, sont liés les uns aux autres. Quand, par exemple, je retire la main à la vue d'un charbon ardent qu'on approche de moi, je juge que ce charbon brûle, qu'il ne me brûlera pas si je m'en éloigne, et que par conséquent je dois retirer la main. Il n'en faut pas même davantage à un logicien pour faire un syllogisme. *Je dois éviter*, dira-t-il, *tout ce qui brûle : or ce charbon brûle ; je dois donc l'éviter.* Mais la décomposition de ces jugemens et la forme syllogistique ne font pas le raisonnement, ce n'est qu'une manière de l'énoncer ; et dans l'exemple que je viens de rapporter, ce développement est si inutile, qu'il en est ridicule.

Cependant ce même développement devient absolument nécessaire lorsque les raisonnemens sont fort composés ; car alors nous ne pouvons plus embrasser d'une simple vue tous les jugemens et tous les rapports qu'ils renferment. Nous en considérons donc séparément les différentes parties ; nous les développons l'une après l'autre ; nous donnons des signes à chaque idée, à chaque jugement, à chaque rapport. Par ce moyen nous découvrons peu à peu ce que nous ne pourrions pas saisir d'un seul coup d'œil ; et cette décomposition, qui est tout-à-fait frivole dans un raison-

nement simple, devient solide dans un raisonnement composé, parce qu'elle y est nécessaire. Cependant l'un et l'autre sont l'effet des mêmes opérations : car soit qu'on saisisse plusieurs rapports à la première vue, ou qu'on les découvre successivement, on porte dans l'un et l'autre cas des jugemens dont l'un est une conséquence des autres. Quand, par exemple, un géomètre dit, *les trois angles d'un triangle sont égaux à deux droits*, cette proposition est une conséquence des jugemens dont il a formé sa démonstration, et cette démonstration lui est si familière, qu'il ne tient qu'à lui de s'en représenter toutes les parties à la fois. Or je demande si son esprit ne fait pas alors, au même instant, toutes les opérations que fait successivement celui d'un élève qui apprend à démontrer cette vérité.

Le jeune homme de Chartres avait contracté l'habitude de veiller à ses besoins, c'est-à-dire de juger si les choses lui étaient contraires ou favorables, de conclure s'il devait les fuir ou les éviter, et d'agir en conséquence. Il ne distinguait pas successivement ces opérations; elles étaient toutes en lui au même instant. Mais la forme qu'elles prennent dans le discours est tout-à-fait étrangère à l'essence du raisonnement, et c'est pour avoir confondu ces deux choses que la logique est devenue un art si frivole.

Il est vrai que le raisonnement de ce jeune

homme était fort borné; il ne raisonnait point dans ces occasions où l'esprit, ne pouvant tout saisir à la fois, est obligé de procéder par des développemens qu'on ne peut faire que l'un après l'autre. Il était donc naturel *qu'il ne tirât pas de la comparaison de ses idées tout ce qu'il semble qu'il en aurait pu tirer;* et il ne nous paraîtrait pas même qu'il en eût pu tirer davantage, si l'habitude où nous sommes de nous aider des signes nous permettait de remarquer tout ce que nous leur devons. Nous n'aurions qu'à nous mettre à sa place pour comprendre combien il devait acquérir peu de connaissances; mais nous jugeons toujours d'après notre situation.

Il s'était conduit par imitation et par habitude plutôt que par réflexion.

Borné dans ses raisonnemens, sa réflexion, qui n'avait pour objet que des sensations vives ou nouvelles, n'influait point dans la plupart de ses actions, et que fort peu dans les autres. Il ne se conduisait que par habitude et par imitation, surtout dans les choses qui avaient moins de rapport à ses besoins. C'est ainsi que faisant ce que la dévotion de ses parens exigeait de lui, il n'avait jamais songé au motif qu'on pouvait avoir, et ignorait qu'il dût y joindre une intention. Peut-être même l'imitation était-elle d'autant plus exacte, que la réflexion ne l'accompagnait point; car les distractions doivent être moins fréquentes dans un homme qui sait peu réfléchir.

Il ne savait pas distincte-

Il semble que pour savoir ce que c'est que la

vie, ce soit assez d'être et de sentir. Cependant, au hasard d'avancer un paradoxe, je dirai que ce jeune homme en avait à peine une idée. Pour un être qui ne réfléchit pas pour nous-mêmes, dans ces momens où, quoique éveillés, nous ne faisons que végéter, les sensations ne sont que des sensations, et elles ne deviennent des idées que lorsque la réflexion nous les fait considérer comme images de quelque chose. Il est vrai qu'elles guidaient ce jeune homme dans la recherche de ce qui était utile à sa conservation, et l'éloignaient de ce qui pouvait lui nuire ; mais il en suivait l'impression sans réfléchir sur ce que c'était que se conserver ou se laisser détruire. Une preuve de la vérité de ce que j'avance, c'est qu'il ne savait pas bien distinctement ce que c'était que la mort. S'il avait su ce que c'était que la vie, n'aurait-il pas vu aussi distinctement que nous que la mort n'en est que la privation [1] ?

ment ce que c'est que la vie ni ce que c'est que la mort.

L'illustre secrétaire de l'Académie des sciences a fort bien remarqué que le plus grand fond des idées des hommes est dans leur commerce réciproque. J'ajoute seulement que c'est l'usage des

[1] La mort peut se prendre encore pour le passage de cette vie dans une autre. Mais ce n'est pas là le sens dans lequel il faut ici l'entendre. M. de Fontenelle ayant dit que ce jeune homme n'avait point d'idée de Dieu ni de l'âme, il est évident qu'il n'en avait pas davantage de la mort prise pour le passage de cette vie dans une autre.

signes qui met ce fond en valeur. Ce sont eux qui contribuent au plus grand développement des opérations de l'esprit.

De ce que nos idées ne sont déterminées que par des signes, il ne s'ensuit pas que nos raisonnemens ne roulent que sur des mots.

Il s'offre cependant une difficulté. Si notre esprit, dira-t-on, ne fixe ses idées que par des signes, nos raisonnemens courent risque de ne rouler souvent que sur des mots, ce qui doit nous jeter dans bien des erreurs.

Je réponds que la certitude des mathématiques lève cette difficulté. Pourvu que nous déterminions si exactement les idées attachées à chaque signe, que nous puissions dans le besoin en faire l'analise, nous ne craindrons pas plus de nous tromper que les mathématiciens lorsqu'ils se servent de leurs chiffres. A la vérité cette objection fait voir qu'il faut se conduire avec beaucoup de précaution pour ne pas s'engager, comme bien des philosophes, dans des disputes de mots et dans des questions vaines et puériles : mais par là elle ne fait que confirmer ce que j'ai moi-même remarqué.

On peut observer ici avec quelle lenteur l'esprit s'élève à la connaissance de la vérité. Locke en fournit un exemple qui me paraît curieux.

Méprises de Locke au sujet de l'usage des signes.

Quoique la nécessité des signes pour les idées des nombres ne lui ait pas échappé, il ne parle pas cependant comme un homme bien assuré de ce qu'il avance. Sans les signes, dit-il, avec lesquels nous distinguons chaque collection d'unités, *à*

*peine pouvons-nous faire usage des nombres, surtout dans les combinaisons fort composées* [1].

Il s'est aperçu que les noms sont nécessaires pour les idées faites sans modèles, mais il n'en a pas saisi la vraie raison. « L'esprit, dit-il, ayant « mis de la liaison entre les parties détachées de « ses idées complexes, cette union, qui n'a aucun « fondement particulier dans la nature, cesserait « s'il n'y avait quelque chose qui la maintînt [2]. » Ce raisonnement devait, comme il l'a fait, l'empêcher de voir la nécessité des signes pour les notions des substances : car ces notions ayant un fondement dans la nature, c'était une conséquence que la réunion de leurs idées simples se conservât dans l'esprit sans le secours des mots.

Il faut bien peu de chose pour arrêter les plus grands génies dans leurs progrès : il suffit, comme on le voit ici, d'une légère méprise qui leur échappe dans le moment même qu'ils défendent la vérité. Voilà ce qui a empêché Locke de découvrir combien les signes sont nécessaires à l'exercice des opérations de l'âme. Il suppose que l'esprit fait des propositions mentales dans lesquelles il joint ou sépare les idées sans l'intervention des mots [3]. Il prétend même que la meilleure voie pour arriver à des connaissances, serait de consi-

[1] Liv. II, ch. 16, sect. 5.
[2] Liv. III, ch. 5, sect. 10.
[3] Liv. IV, ch. 5, sect. 3, 4, 5.

dérer les idées en elles-mêmes; mais il remarque qu'on le fait fort rarement : tant, dit-il, la coutume d'employer des sons pour des idées a prévalu parmi nous [1]. Après ce que j'ai dit, il est inutile que je m'arrête à faire voir combien tout cela est peu exact.

## CHAPITRE VIII.

### De la nécessité et des abus des idées générales.

Les idées abstraites sont des idées partielles.

Abstraire, c'est proprement tirer, séparer une chose d'une autre, dont elle faisait partie; par conséquent les idées abstraites sont des idées partielles séparées de leur tout.

Elles ne sont pas innées: elles ne sont pas toutes l'ouvrage de l'esprit.

Il y a deux sentimens sur ces idées : les uns les prétendent innées, les autres assurent qu'elles sont l'ouvrage de l'esprit. Ceux-là se trompent; ceux-ci sont peu exacts. L'action des sens suffit à la production de quelques idées abstraites; l'esprit concourt avec eux à la production de plusieurs; enfin aidé de celles qu'il a reçues des sens et de celles auxquelles il a contribué, il en forme par lui-même un grand nombre.

Les sens nous donnent des idées abstraites.

En effet nos sens décomposent chaque objet. La vue en sépare les couleurs, l'ouïe les sons, etc.,

[1] Liv. IV, ch. 6, sect. 1.

et notre âme ne reçoit que des idées partielles. Le toucher est le seul sens qui forme ces collections où nous trouvons des idées complexes. C'est lui qui réunit dans différens tous, ces idées qui viennent à nous séparément.

Ainsi, dans le principe, l'âme ne compose ni ne décompose; elle reçoit séparément les idées que les sens séparent; elle reçoit ensemble celles que le toucher réunit.

Avec la seule vue, on n'a que l'idée abstraite de quelque couleur; avec l'ouïe seule, on n'a que l'idée abstraite de quelque son; mais si on fait usage de la vue, de l'ouïe et du toucher, on a l'idée complexe d'un tout solide, coloré, sonore. Voilà tout l'artifice des idées que nous nous formons des objets sensibles. Les sens commencent, le concours de l'esprit ou de la réflexion survient, et les idées se multiplient.

Comment nous nous faisons des idées abstraites des facultés de l'ame.

Quant aux idées abstraites que nous acquérons des opérations de notre âme, il suffit de savoir comment toutes nos facultés spirituelles ne sont que la sensation même qui se transforme différemment pour comprendre que les sens nous donnent les idées abstraites d'*attention*, de *comparaison*, de *jugement*, etc.; mais ils ne les donnent qu'autant qu'ils sont aidés par la réflexion de l'esprit.

Comment nous nous en faisons de toutes especes.

Toutes nos idées ne sont que différentes combinaisons de ces deux premières espèces. Si nous nous bornons à juger des qualités sensibles que

nos sens aperçoivent dans les objets, soit immédiatement, soit par le secours de quelque instrument, nous nous faisons toutes les idées abstraites de mathématique et de physique.

Si nous jugeons par analogie des qualités spirituelles qui appartiennent aux objets, nous découvrons les facultés intérieures des animaux.

Si nous jugeons de la cause par les effets, nous nous élevons par la considération de l'univers à la connaissance de Dieu.

Enfin, si nous considérons toutes nos facultés relativement à la fin à laquelle nous connaissons par la raison que Dieu nous destine, nous nous formons des idées de religion naturelle, de principes de morale, de vertus, de vices, etc.

Celles où il entre des combinaisons sont proprement l'ouvrage de l'esprit.

C'est dans les idées abstraites, qui sont le fruit de différentes combinaisons, qu'on reconnaît l'ouvrage de l'esprit. Ainsi les idées abstraites de couleur, de son, etc., viennent immédiatement des sens; celles des facultés de notre âme sont dues tout à la fois aux sens et à l'esprit; et les idées de la Divinité et de la morale appartiennent à l'esprit seul. Je dis à *l'esprit seul*, parce que les sens n'y concourent plus par eux-mêmes; ils ont fourni les matériaux, et c'est l'esprit qui les met en œuvre.

Les idées générales ne sont que des idées sommaires.

En faisant des abstractions, nous découvrons des rapports de ressemblance et de différence entre les objets. De là les idées générales qui ne sont que des idées sommaires et des expressions

abrégées. *Triangle* dit sommairement tous les triangles de quelque espèce qu'ils soient. Un nom abstrait devient une idée générale ou sommaire toutes les fois qu'il est la dénomination de plusieurs choses qui ont des qualités communes. *Couleur*, *son*, *odeur*, *etc.*, sont tout à la fois idées abstraites, et idées sommaires ou générales : idées abstraites parce que ce sont des idées partielles que nous séparons des objets ; idées sommaires, parce que chacune désigne un certain nombre de sensations qui viennent à l'âme par le même organe. C'est sous ce point de vue qu'il faut considérer les idées abstraites et générales, sans quoi on leur donnerait plus de réalité qu'elles n'en ont. Toutes ces idées sont absolument nécessaires. Les hommes étant obligés de parler des choses selon qu'elles diffèrent ou qu'elles conviennent, il a fallu qu'ils pussent les rapporter à des classes distinguées par des signes.

Nous déterminons les genres et les especes d'après des connaissances souvent bien imparfaites.

Mais il faut remarquer que c'est moins par rapport à la nature des choses, que par rapport à la manière dont nous les connaissons, que nous en déterminons les genres et les espèces, ou, pour parler un langage plus familier, que nous les distribuons dans des classes subordonnées les unes aux autres. Voilà pourquoi il y a souvent beaucoup de confusion dans ces sortes d'idées; et c'est pourquoi encore elles donnent souvent lieu à des disputes frivoles. Si nous avions la vue assez perçante

pour découvrir dans les objets un plus grand nombre de propriétés, nous apercevrions bientôt des différences entre ceux qui nous paraissent le plus conformes, et nous pourrions en conséquence les sous-diviser en de nouvelles classes. Quoique différentes portions d'un même métal soient, par exemple, semblables par les qualités que nous leur connaissons, il ne s'ensuit pas qu'elles le soient par celles qui nous restent à connaître. Si nous savions en faire la dernière analise, peut-être trouverions-nous autant de différence entre elles, que nous en trouvons maintenant entre des métaux de différente espèce.

Les idées générales ne sont nécessaires que parce que notre esprit est borné.

Ce qui rend les idées générales si nécessaires, c'est la limitation de notre esprit. Dieu n'en a nullement besoin : sa connaissance infinie comprend tous les individus, et il ne lui est pas plus difficile de penser à tous en même temps que de penser à un seul. Pour nous, la capacité de notre esprit est remplie, non-seulement lorsque nous ne pensons qu'à un objet, mais même lorsque nous ne le considérons que par quelque endroit. C'est pourquoi nous sommes obligés, lorsque nous voulons mettre de l'ordre dans nos pensées, de distribuer les choses en différentes classes.

La manière de nous en servir supplée à la limitation de notre esprit.

C'est donc parce que notre intelligence est bornée, que nous faisons des abstractions et que nous généralisons; mais si, dans les abstractions et dans les idées générales, on se conduit avec méthode,

l'ordre suppléera à la limitation de l'esprit. En effet que ne doit-on pas à l'analise? C'est elle qui pénètre dans les détails des sciences; elle montre les rapports; elle découvre les principes généraux, et c'est par elle que l'esprit s'élève au-dessus des sens, et paraît penser sans leur secours. Or, analiser c'est décomposer, séparer; c'est-à-dire abstraire, mais abstraire avec ordre [1].

Locke croit que les bêtes ne font point d'abstractions, parce qu'il ne voit qu'une perfection dans le pouvoir que nous avons d'en former; mais cette faculté est un défaut dans son principe: d'ailleurs, pour abstraire, il suffit d'avoir des sens.

Les bêtes ont des idées abstraites.

Les bêtes ont donc des idées abstraites, et même des idées générales; mais dans l'impuissance où elles sont de se faire une langue, elles n'ont pas ces expressions abrégées qui multiplient nos idées à l'infini; car le langage est à l'esprit ce que la statique est au corps: il ajoute à ses forces. L'entendement a ses leviers; avec leur secours il suit, il suspend, il hâte, il soumet la nature; et s'il fait de grandes choses, c'est moins par les forces qui lui sont propres que par l'art d'employer des forces étrangères.

De quel secours les idées générales sont à l'esprit.

L'usage de ces forces commence avec les idées sommaires; c'est par ces idées que l'esprit prend son essor, qu'il s'élève, qu'il plane, qu'il redescend

[1] Voyez la Logique et la première partie de la Grammaire.

pour s'élever plus haut encore ; c'est par elles qu'il dispose de ce qu'il connaît pour arriver à ce qu'il ne connaît pas : enfin c'est par elles seules qu'il peut mettre de l'ordre dans ses connaissances. Les idées générales sont précisément dans la mémoire, ce que sont dans un cabinet d'histoire naturelle des tablettes numérotées, sur lesquelles tout est rangé suivant l'ordre des matières.

On est tombé dans l'erreur de les prendre pour des êtres.

Cependant si, comme nous l'avons dit, la nécessité de ces idées vient de la limitation de notre esprit ; et si ce n'est qu'à force de méthode que nous pouvons suppléer à cette limitation, il est à craindre qu'elles ne nous entraînent dans bien des erreurs. Il en est une où les philosophes sont tombés à ce sujet ; et elle a eu de grandes suites ; ils ont réalisé toutes leurs abstractions, ou les ont regardées comme des êtres qui ont une existence réelle, indépendamment de celle des choses [1].

[1] Au commencement du douzième siècle les Péripatéticiens formèrent deux branches, celle des Nominaux et celle des Réalistes. Ceux-ci soutenaient que les notions générales que l'école appelle *nature universelle, relations, formalités* et autres, sont des réalités distinctes des choses. Ceux-là, au contraire, pensaient qu'elles ne sont que des noms par où on exprime différentes manières de concevoir ; et ils s'appuyaient sur ce principe *que la nature ne fait rien en vain.* C'était soutenir une bonne thèse par une assez mauvaise raison ; car c'était convenir que ces réalités étaient possibles, et que pour les faire exister, il ne fallait que leur trouver quelque utilité. Cependant ce principe était appelé le *rasoir des Nominaux.* La dispute entre ces deux sectes fut si vive, qu'on en vint aux mains

Voici, je pense, ce qui a donné lieu à une opinion si absurde. Cause de cette erreur.

Toutes nos premières idées ont été particulières : c'étaient certaines sensations que nous regardions comme des modifications de notre être, ou comme les qualités des objets auxquels nous les rapportons. Or toutes ces idées présentent une vraie réalité, puisqu'elles ne sont proprement que tel ou tel être modifié de telle ou telle manière. Nous ne saurions, par exemple, rien apercevoir en nous, que nous ne regardions comme à nous, comme appartenant à notre être, ou comme étant notre être de telle ou telle façon ; mais parce que notre esprit est trop borné pour réfléchir en même temps sur un grand nombre de modifications, il prend l'une après l'autre celles qu'il voit dans un objet ; il les sépare par conséquent de leur être, il leur ôte toute leur réalité. Cependant on ne peut pas réfléchir sur rien ; car ce serait proprement ne pas réfléchir. Comment donc ces modifications prises d'une manière abstraite, séparément de l'être auquel elles appartiennent, et auquel elles ne participent qu'autant qu'elles y sont renfermées, deviendraient-elles l'objet de l'esprit ? C'est qu'il continue de les regarder comme des êtres. Accoutumé, toutes les fois qu'il les considère dans leur objet, à

en Allemagne, et qu'en France Louis XI crut devoir défendre la lecture des livres des Nominaux. Ainsi l'autorité sévit contre ceux qui avaient raison : l'autorité ne raisonne pas.

les apercevoir avec une réalité, dont pour lors elles ne sont pas distinctes, il leur conserve autant quil peut cette même réalité dans le temps qu'il les distingue de leur sujet. Il se contredit : d'un côté il envisage ces modifications sans aucun rapport à leur être, et elles ne sont plus rien; d'un autre côté, parce que le néant ne peut se saisir, il les regarde comme quelque chose, et continue de leur attribuer cette même réalité avec laquelle il les a d'abord aperçues, quoiqu'elle ne puisse plus leur convenir. En un mot, ces abstractions, quand elles n'étaient que des idées particulières, se sont liées avec l'idée de l'être, et cette liaison subsiste.

Quelque vicieuse que soit cette contradiction, elle est néanmoins nécessaire, car si l'esprit est trop limité pour embrasser tout à la fois un être et ses modifications, il faudra bien qu'il les distingue, en formant des idées abstraites; et quoique par là les modifications perdent toute la réalité qu'elles avaient, il faudra bien encore qu'il leur en suppose, parce qu'autrement il n'en pourrait jamais faire l'objet de sa réflexion.

C'est cette nécessité qui est cause que bien des philosophes n'ont pas soupçonné que la réalité des idées abstraites fût l'ouvrage de l'imagination. Ils ont vu que nous étions forcés à considérer ces idées comme quelque chose de réel, ils s'en sont tenus là; et n'étant pas remontés à la cause qui

nous les fait apercevoir sous cette fausse apparence, ils ont conclu qu'elles sont en effet des êtres.

On a donc réalisé toutes ces notions ; mais plus ou moins, selon que les choses, dont elles sont des idées partielles, paraissent avoir plus ou moins de réalité. Les idées des modifications ont participé à moins de degrés d'êtres que celles des substances ; et celles des substances finies en ont encore eu moins que celle de l'être infini [1].

Comment on a multiplié ces êtres imaginaires.

Ces idées réalisées de la sorte ont été d'une fécondité merveilleuse. C'est à elle que nous devons l'heureuse découverte des *qualités occultes*, *des formes substantielles*, *des espèces intentionnelles ;* ou, pour ne parler que de ce qui est commun aux modernes, c'est à elle que nous devons ces genres, ces espèces, ces essences et ces différences, qui sont tout autant d'êtres qui vont se placer dans chaque substance, pour la déterminer à être ce qu'elle est. Lorsque les philosophes se servent de ces mots, *être*, *substance*, *essence*, *genre*, *espèce*, il ne faut pas s'imaginer qu'ils n'entendent que certaines collections d'idées simples qui nous viennent des sens ; ils veulent pénétrer plus avant, et voir dans chacun d'eux des réalités spécifiques. Si même nous descendons dans un plus grand détail, et que nous passions en revue les noms

Comment on a cru connaître par ce moyen les essences des choses.

[1] Descartes lui-même raisonne de la sorte. *Med.*

des substances, *corps*, *animal*, *homme*, *métal*, *or*, *argent*, *etc.*, tous dévoilent, aux yeux des philosophes, des êtres cachés au reste des hommes.

Une preuve qu'ils regardent ces mots comme signe de quelque réalité, c'est que, quoiqu'une substance ait souffert quelque altération, ils ne laissent pas de demander, si elle appartient encore à la même espèce, à laquelle elle se rapportait avant ce changement : question qui deviendrait superflue, s'ils mettaient les notions des substances et celles de leurs espèces dans différentes collections d'idées simples. Lorsqu'ils demandent si de la glace et de la neige sont de l'eau; si un fœtus monstreux est un homme; si Dieu, les esprits, les corps, ou même le vide sont des substances, il est évident que la question n'est pas, si ces choses conviennent avec les idées simples, rassemblées sous ces mots, *eau*, *homme*, *substance :* elle se résoudrait d'elle-même. Il s'agit de savoir si ces choses renferment certaines essences, certaines réalités qu'on suppose que ces mots, *eau*, *homme*, *substance* signifient; et comme on ne sait ce qu'on veut dire, on dispute et on ne résout rien.

Comment on a cru pouvoir donner des définitions des substances.

Ce préjugé a fait imaginer à tous les philosophes qu'il faut définir les substances par la différence la plus prochaine et la plus propre à en expliquer la nature; mais nous sommes encore à attendre d'eux un exemple de ces sortes de définitions. Elles seront toujours défectueuses par l'impuissance où

ils sont de connaître les essences, impuissance dont ils ne se doutent pas, parce qu'ils se préviennent pour des idées abstraites qu'ils réalisent, et qu'ils prennent ensuite pour l'essence même des choses [1].

On a réalisé jusqu'au néant.

L'abus des notions abstraites réalisées se montre encore bien visiblement, lorsque les philosophes, non contens d'expliquer à leur manière la nature de ce qui est, ont voulu expliquer la nature de ce qui n'est pas. On les a vus parler des créatures purement possibles, comme des créatures existantes, et tout réaliser jusqu'au néant d'où elles sont sorties. Où étaient les créatures, a-t-on demandé, avant que Dieu les eût créées ? La réponse est facile : car c'est demander où elles étaient avant qu'elles fussent; à quoi, ce me semble, il suffit de répondre qu'elles n'étaient nulle part.

L'idée des créatures possibles n'est qu'une abstraction réalisée que nous avons formée, en cessant de penser à l'existence des choses, pour ne penser qu'aux autres qualités que nous leur connaissons. Nous avons pensé à l'étendue, à la figure, au mouvement et au repos des corps, et nous avons cessé de penser à leur existence. Voilà comment nous nous sommes fait l'idée des corps possibles : idée qui leur ôte toute leur réalité, puisqu'elle les suppose dans le néant; et qui, par une contradiction évidente, la leur conserve, puisqu'elle nous

[1] Ce sont ces définitions qu'ils prennent pour des principes. Voyez la Logique.

les représente comme quelque chose d'étendu, de figuré, etc.

Les philosophes, n'apercevant pas cette contradiction, n'ont pris cette idée que par ce dernier endroit. En conséquence, ils ont donné à ce qui n'est point les réalités de ce qui existe, et quelques-uns ont cru résoudre d'une manière sensible les questions les plus épineuses de la création.

On a réalisé les facultés de l'âme, ce qui a donné lieu à des questions futiles.

« Je crains, dit Locke, que la manière dont on « parle des facultés de l'âme n'ait fait venir à « plusieurs personnes l'idée confuse d'autant d'a- « gens qui existent distinctement en nous, qui « ont différentes fonctions et différens pouvoirs qui « commandent, obéissent et exécutent diverses « choses comme autant d'êtres distincts; ce qui a « produit quantité de vaines disputes, de discours « obscurs et pleins d'incertitude sur les questions « qui se rapportent à ces différens pouvoirs de « l'âme. »

Cette crainte est digne d'un sage philosophe; car pourquoi agiterait-on comme des questions fort importantes, *si le jugement appartient à l'entendement ou à la volonté; s'ils sont l'un et l'autre également actifs ou également libres; si la volonté est capable de connaissance, ou si ce n'est qu'une faculté aveugle; si enfin elle commande à l'entendement, ou si celui-ci la guide et la détermine?* Si, par *entendement* et *volonté*, les philosophes ne voulaient exprimer que l'âme envisagée par rapport à certains

actes qu'elle produit ou peut produire ; il est évident que le jugement, l'activité et la liberté appartiendraient à l'entendement ou ne lui appartiendraient pas, selon qu'en parlant de cette faculté, on considérerait l'âme comme active ou comme passive. Il en est de même de la volonté. Il suffit dans ces sortes de cas d'expliquer les termes, en déterminant par des analises exactes les notions qu'on se fait des choses. Mais les philosophes ayant été obligés de se représenter l'âme par des abstractions, ils en ont multiplié l'être, et l'entendement et la volonté ont subi le sort de toutes les notions abstraites. Ceux mêmes, tels que les Cartésiens, qui ont remarqué expressément que ce ne sont point là des êtres distingués de l'âme, ont agité toutes les questions que je viens de rapporter; ils ont donc réalisé ces notions abstraites contre leur intention, et sans s'en apercevoir. C'est que ignorant la manière de les analiser, ils étaient incapables d'en connaître les défauts, et par conséquent de s'en servir avec toutes les précautions nécessaires.

Les abstractions sont donc souvent des fantômes que les philosophes prennent pour les choses mêmes. Ce qu'ils ont écrit sur l'epace et sur la durée en est encore un exemple.

Les abstractions réalisées ont fait raisonner mal sur l'espace.

L'espace pur n'est qu'une abstraction. La marque à laquelle on ne peut méconnaître ces sortes d'idées, c'est qu'on ne peut les apercevoir que

par différentes suppositions. Comme elles font partie de quelque notion complexe, l'esprit ne saurait les former qu'en cessant de penser aux autres idées partielles auxquelles elles sont unies. C'est à quoi les suppositions l'engagent, quoique d'une manière artificieuse. Lorsqu'on dit, *supposez un corps anéanti, et conservez ceux qui l'environnent dans la même distance où ils étaient*, au lieu d'en conclure l'existence de l'espace pur, nous en devrions seulement inférer que nous pouvons continuer de considérer l'étendue dans le temps que nous ne considérons plus les autres idées partielles que nous avons du corps. C'est tout ce que peut cette supposition et celles qui lui ressemblent. Mais de ce que nous pouvons diviser de la sorte nos notions, il ne s'ensuit pas qu'il y ait dans la nature des êtres qui répondent à chacune de nos idées partielles. Il est à craindre que ce ne soit ici qu'un effet de l'imagination, qui ayant feint qu'un corps est anéanti, est obligée de feindre un espace entre les corps environnans; il se peut qu'elle ne se fasse une idée abstraite d'espace que parce qu'elle conserve l'étendue même des corps qu'elle suppose rentrés dans le néant. Ce n'est pas que je prétende que cet espace n'existe pas; je veux seulement dire que l'idée que nous nous en formons n'en démontre pas l'existence.

Et sur la durée. Il en est de même de l'idée de la durée. Ce n'est qu'une abstraction; c'est d'après la succession de

nos idées que nous nous représentons la durée des choses qui sont hors de nous. Tout prouve donc que nous ne connaissons ni la nature de l'espace ni celle de la durée. Mais le grand défaut des abstractions réalisées, c'est de nous persuader que nous n'ignorons rien.

Pourquoi nous sommes portés à réaliser nos abstractions.

Je ne sais si, après ce que je viens de dire, on pourra enfin abandonner toutes ces abstractions réalisées; plusieurs raisons me font appréhender le contraire. 1° Il faut se souvenir que nous avons dit que les noms des substances tiennent dans notre esprit la place que les sujets occupent hors de nous; ils y sont le lien et le soutien des idées simples, comme au dehors les sujets le sont des qualités. Voilà pourquoi nous sommes toujours tentés de les rapporter à ce sujet, et de nous imaginer qu'ils en expriment la réalité même.

En second lieu, je remarquerai que nous pouvons connaître toutes les idées simples qui entrent dans les notions que nous formons sans modèle. Or l'essence d'une chose étant, selon les philosophes, ce qui la constitue ce qu'elle est, c'est une conséquence que nous puissions dans ces occasions avoir des idées des essences: aussi leur avons-nous donné des noms. Par exemple, celui de *justice* signifie l'essence du juste, celui de *sagesse* l'essence du sage, etc. C'est peut-être là une des raisons qui ont fait croire aux scolastiques que pour avoir des noms qui exprimassent les essences des subs-

tances, ils n'avaient qu'à suivre l'analogie du langage; et ils ont fait les mots de *corporéité*, d'*animalité* et d'*humanité* pour désigner les essences du *corps*, de l'*animal* et de l'*homme*. Ces termes leur étant devenus familiers, il est bien difficile de leur persuader qu'ils sont vides de sens.

En troisième lieu, il n'y a que deux moyens de se servir des mots : s'en servir après avoir fixé dans son esprit toutes les idées simples qu'ils doivent signifier, ou seulement après les avoir supposés signes de la réalité même des choses. Le premier moyen est pour l'ordinaire embarrassant, parce que l'usage n'est pas toujours assez décidé. Les hommes voyant les choses différemment selon l'expérience qu'ils ont acquise, il est difficile qu'ils s'accordent sur le nombre et sur la qualité des idées de bien des noms. D'ailleurs lorsque cet accord se rencontre, il n'est pas toujours aisé de saisir dans sa juste étendue le sens d'un terme : pour cela il faudrait du temps, de l'expérience et de la réflexion. Il est bien plus commode de supposer dans les choses une réalité dont on regarde les mots comme les véritables signes; d'entendre par ces mots, *homme*, *animal*, etc., une entité qui détermine et distingue ces choses, que de faire attention à toutes les idées simples qui peuvent leur appartenir. Cette voie satisfait tout à la fois notre impatience et notre curiosité. Peut-être y a-t-il peu de personnes, même parmi celles qui ont le plus travaillé à se défaire

de leurs préjugés, qui ne sentent quelque penchant à rapporter tous les noms des substances à des réalités inconnues. Cela paraît même dans des cas où il est facile d'éviter l'erreur, parce que nous savons bien que les idées que nous réalisons ne sont pas de véritables êtres; je veux parler des êtres moraux, tels que la *gloire*, la *guerre*, la *renommée*, auxquels nous n'avons donné la dénomination d'*être* que parce que dans les discours les plus sérieux, comme dans les conversations les plus familières, nous les imaginons sous cette idée.

Il n'en résulte que des erreurs et un jargon que nous prenons science.

C'est là certainement une grande source d'erreurs. Il suffit d'avoir supposé que les mots répondent à la réalité des choses pour les confondre avec elles, et pour conclure qu'ils en expliquent parfaitement la nature. Voilà pourquoi celui qui fait une question, et qui s'informe ce que c'est que tel ou tel corps, croit, comme Locke le remarque, demander quelque chose de plus qu'un nom, et que celui qui lui répond *c'est du fer*, croit aussi lui apprendre quelque chose de plus. Mais avec un tel jargon il n'y a point d'opinion, quelque inintelligible qu'elle puisse être, qui ne se soutienne: il ne faut plus s'étonner de la vogue des différentes sectes.

D'où il arrive qu'on ne peut pas expliquer les choses les plus simples.

Il est donc bien important de ne pas réaliser nos abstractions. Pour éviter cet inconvénient, je ne connais qu'un moyen, c'est de savoir développer dès l'origine la génération de toutes nos no-

tions abstraites. Ce moyen a été inconnu aux philosophes, et c'est en vain qu'ils ont tâché d'y suppléer par des définitions. La cause de leur ignorance à cet égard, c'est le préjugé où ils ont toujours été qu'il fallait commencer par les idées générales : car lorsqu'on s'est défendu de commencer par les particulières, il n'est pas possible d'expliquer les plus abstraites qui en tirent leur origine. En voici un exemple.

Exemple de ce jargon.

Après avoir défini l'impossible par *ce qui implique contradiction*[1], le possible par *ce qui ne l'implique pas*, et l'être par *ce qui peut exister*, on n'a pas su donner d'autre définition de l'existence, sinon qu'elle est *le complément de la possibilité*. Mais je demande si cette définition présente quelque idée, et si l'on ne serait pas en droit de jeter sur elle le ridicule qu'on a donné à quelques-unes de celles d'Aristote.

Si le possible est *ce qui n'implique pas contradiction*, la possibilité est la *non implication de contradiction*. L'existence est donc *le complément de la non implication de contradiction*. Quel langage! En observant mieux l'ordre naturel des idées, on aurait vu que la notion de la possibilité ne se forme que d'après celle de l'existence.

Je pense qu'on n'adopte ces sortes de définitions que parce que, connaissant d'ailleurs la chose définie, on n'y regarde pas de si près. L'es-

[1] Wolf.

prit, qui est frappé de quelque clarté, la leur attribue, et ne s'aperçoit pas qu'elles sont inintelligibles. Cet exemple fait voir combien il est important de substituer toujours des analises aux définitions des philosophes. Je crois même qu'on devrait porter le scrupule jusqu'à éviter de se servir des expressions dont ils paraissent le plus jaloux. L'abus en est devenu si familier, qu'il est difficile, quelque soin qu'on se donne, qu'elles ne fassent mal saisir une pensée au commun des lecteurs. Locke en est un exemple. Il est vrai qu'il n'en fait, pour l'ordinaire, que des applications fort justes; mais on l'entendrait dans bien des endroits avec plus de facilité, s'il les avait entièrement bannies de son style. Je n'en juge au reste que par la traduction.

Ces détails font voir quelle est l'influence des idées abstraites. Si leurs défauts ignorés ont fort obscurci toute la métaphysique, aujourd'hui qu'ils sont connus, il ne tiendra qu'à nous d'y remédier.

## CHAPITRE IX.

### Des principes généraux et de la synthèse.

Comment les propositions générales ont été

La facilité d'abstraire et de décomposer a introduit de bonne heure l'usage des propositions gé-

regardées comme principes propres à conduire à des découvertes.

nérales. On ne put être long-temps sans s'apercevoir qu'étant le résultat de plusieurs connaissances particulières, elles sont propres à soulager la mémoire et à donner de la précision au discours; mais elles dégénérèrent bientôt en abus, et donnèrent lieu à une manière de raisonner fort imparfaite. En voici la raison.

Les premières découvertes dans les sciences ont été si simples et si faciles, que les hommes les ont faites sans remarquer la méthode qu'ils avaient suivie. Cette méthode était bonne, puisqu'elle leur avait fait faire des découvertes ; mais ils la suivaient à leur insçu, comme aujourd'hui beaucoup de personnes parlent bien sans avoir aucune connaissance des règles du langage. Dès qu'ils ne savaient pas la route qu'ils avaient tenue, il ne leur était pas possible de montrer la route qu'il fallait prendre, et il ne leur resta pas d'autres moyens, pour convaincre de la vérité de leurs découvertes, que de faire voir qu'elles s'accordaient avec les propositions générales que personne ne révoquait en doute. Cela fit croire que ces propositions étaient la vraie source de nos connaissances. On leur donna en conséquence le nom de *principe ;* et ce fut un préjugé généralement reçu, et qui l'est encore, qu'on ne doit raisonner que par principes [1]. Ceux qui dans la suite décou-

[1] Je n'entends point ici par *principes* des observations confirmées par l'expérience. Je prends ce mot dans le sens ordi-

vrirent de nouvelles vérités, parce qu'ils avaient observé comment on pouvait faire des découvertes, crurent, pour donner une plus grande idée de leur pénétration, devoir faire un mystère de la méthode qu'ils avaient suivie. Ils se contentèrent de les exposer par le moyen des principes généralement adoptés; et le préjugé reçu, s'accréditant de plus en plus, fit naître des systèmes sans nombre.

L'inutilité et l'abus des principes paraissent surtout dans la synthèse

L'inutilité et l'abus de ces principes paraissent surtout dans la synthèse, méthode où il semble qu'il soit défendu à la vérité de paraître qu'elle n'ait été précédée d'un grand nombre d'axiomes, de définitions et d'autres propositions prétendues fécondes. L'évidence des démonstrations mathématiques et l'approbation que tous les savans donnent à cette manière de raisonner, suffiraient pour persuader que je n'avance qu'un paradoxe insoutenable. Mais les mathématiciens ont tort de faire usage de la méthode synthétique : aussi n'est-ce point à cette méthode que les mathématiques doivent leur certitude. En effet, si cette science avait été susceptible d'autant d'erreurs, d'obscurités et d'équivoques que la métaphysique, la synthèse aurait été tout-à-fait propre à les entretenir et à les multiplier de plus en plus; et si les

naire aux philosophes, qui appellent *principes* les propositions générales et abstraites sur lesquelles ils bâtissent leurs systèmes.

idées des mathématiciens sont exactes, c'est qu'elles sont l'ouvrage de l'analise. La méthode que je blâme, peu propre à corriger un principe vague, une notion mal déterminée, laisse subsister tous les vices d'un raisonnement, ou les cache sous les apparences d'un grand ordre, qui est aussi superflu qu'il est sec et rebutant. Je renvoie, pour s'en convaincre, aux ouvrages de métaphysique, de morale et de théologie, où l'on a voulu s'en servir [1].

Ces principes ne peuvent conduire à aucune découverte.

Il suffit de considérer qu'une proposition générale n'est que le résultat de nos connaissances particulières pour s'apercevoir qu'elle ne peut nous faire descendre qu'aux connaissances qui nous ont élevés jusqu'à elle, ou qu'à celles qui auraient également pu nous en frayer le chemin. Par conséquent, bien loin d'en être le principe, elle suppose qu'elles sont toutes connues par

[1] Descartes, par exemple, a-t-il répandu plus de jour sur ses méditations métaphysiques quand il a voulu les démontrer selon les règles de cette méthode? Peut-on trouver de plus mauvaises démonstrations que celles de Spinosa? Je pourrais encore citer Mallebranche, qui s'est quelquefois servi de la synthèse; Arnaud, qui en a fait usage dans un assez mauvais traité sur les idées et ailleurs; l'auteur de l'Action de Dieu sur les créatures, et plusieurs autres. On dirait que ces écrivains se sont imaginé que pour démontrer géométriquement, ce soit assez de mettre dans un certain ordre les différentes parties d'un raisonnement sous les titres d'*axiomes*, de *définitions*, de *demandes*, etc.

d'autres moyens, ou que du moins elles peuvent l'être. En effet, pour exposer la vérité avec l'étalage des principes que demande la synthèse, il est évident qu'il faut déjà en avoir connaissance. Cette méthode, propre tout au plus à démontrer d'une manière fort abstraite des choses qu'on pourrait prouver d'une manière bien plus simple, éclaire d'autant moins l'esprit qu'elle cache la route qui conduit aux découvertes. Il est même à craindre qu'elle n'en impose en donnant de l'apparence aux paradoxes les plus faux, parce qu'avec des propositions détachées, et souvent fort éloignées les unes des autres, il est aisé de prouver tout ce qu'on veut sans qu'il soit facile d'apercevoir par où un raisonnement pèche : on en peut trouver des exemples en métaphysique. Enfin elle n'abrège pas, comme on se l'imagine communément; car il n'y a point d'auteurs qui tombent dans des redites plus fréquentes et dans des détails plus inutiles que ceux qui s'en servent, sans en excepter les mathématiciens.

Ils donnent lieu à des démonstrations frivoles.

Il me semble, par exemple, qu'il suffit de réfléchir sur la manière dont on se fait l'idée d'un tout et d'une partie, pour voir évidemment que le tout est plus grand que sa partie. Cependant plusieurs géomètres modernes, après avoir blâmé Euclide parce qu'il a négligé de démontrer ces sortes de propositions, entreprennent d'y suppléer. En effet, la synthèse est trop scrupuleuse

pour laisser rien sans preuve : voici comment un géomètre a la précaution de prouver que le tout est plus grand que sa partie.

DÉFINITION.

Un tout est plus grand qu'un autre tout, lorsqu'une de ses parties est égale à cet autre tout; et un tout est plus petit qu'un autre tout, lorsqu'il est égal à une partie de cet autre tout. *Majus est cujus pars alteri toti œqualis est, minus verò quod parti alterius œquale.*

AXIOME.

Le même est égal à lui-même. *Idem est œquale sibimet ipsi.*

THÉORÈME.

Le tout est plus grand que sa partie. *Totum majus est suâ parte.*

DÉMONSTRATION.

Un tout est plus grand qu'un autre tout, lorsqu'une de ses parties est égale à cet autre tout (par la définition); mais chaque partie d'un tout est égale à une partie de ce tout, c'est-à-dire que chaque partie d'un tout est égale à elle-même (par l'axiome). Donc un tout est plus grand que sa partie. *Cujus pars alteri toti œqualis est idipsum altero majus* (ch. 18). *Sed quœlibet pars totius parti*

*totius, hoc est, sibi ipsi œqualis est* (ch. 73). *Ergo totum quâlibet suâ parte majus est* [1].

Il faudrait un commentaire pour faire entendre ce raisonnement, au moins aurais-je besoin qu'on en fît un pour moi, car j'avoue que je ne saurais le traduire en français.

Quoi qu'il en soit, il me paraît que la définition n'est ni plus claire ni plus évidente que le théorème, et que par conséquent elle ne saurait servir à sa preuve. Cependant on donne cette démonstration pour exemple d'une analise parfaite : car, dit-on, *elle est renfermée dans un syllogisme dont une prémisse est une définition, et l'autre une proposition identique ; ce qui est le signe d'une analise parfaite.*

Si c'était là tout le secret de l'analise, on conviendra que ce serait une méthode bien frivole ; mais c'est la synthèse qu'emploie M. Wolf, et l'analise est tout autre chose, comme je l'ai fait voir dans ma Logique. Ennemie des notions vagues et de tout ce qui peut être contraire à l'exactitude et à la précision, ce n'est point à l'aide des maximes générales, des définitions de mot et des syllogismes qu'elle cherche la vérité, c'est avec le secours du calcul : elle ajoute, elle soustrait et elle tend, s'il est possible, à épuiser les combinaisons.

Quant aux principes généraux, ce ne sont que

A quoi se borne l'usage

[1] Cette démonstration est tirée des Élémens de mathématiques de M. Wolf.

qu'on doit faire des principes généraux.

des résultats qui peuvent tout au plus servir à marquer les principaux endroits par où on a passé. Ainsi que le fil du labyrinthe, inutiles quand nous voulons aller en avant, ils ne font que faciliter les moyens de revenir sur nos pas. S'ils sont propres à soulager la mémoire et à abréger les disputes en indiquant brièvement les vérités dont on convient de part et d'autre, ils deviennent ordinairement si vagues, que, si on n'en use avec précaution, ils multiplient les disputes et les font dégénérer en pures questions de mot. Le seul moyen d'acquérir des connaissances est donc de remonter à l'origine de nos idées, d'en suivre la génération, et de les comparer sous tous les rapports possibles, c'est-à-dire de décomposer et de composer méthodiquement, ce que j'appelle *analiser*.

Pour arriver à des découvertes, il faut décomposer et composer.

Il est vrai qu'on fait ordinairement deux méthodes de ce que je renferme en une seule. On veut que l'analise ne soit que ce qu'elle signifie littéralement, une décomposition; et on fait de l'art de composer une méthode à part à laquelle on donne le nom de synthèse. En distinguant l'analise et la synthèse, on donne lieu de croire qu'il est libre de choisir entre elles. Voilà pourquoi tant de philosophes entreprennent d'expliquer la composition et la génération des choses qu'ils n'ont jamais décomposées; et c'est la source de quantité de mauvais systèmes. Que penserait-on d'un homme qui, sans démonter, sans même

ouvrir une montre dont il ne connaîtrait point les ressorts, établirait des principes généraux pour en expliquer le mécanisme? Telle est cependant la conduite de ceux qui se bornent uniquement à la synthèse. Il est donc certain qu'on ne fait des progrès dans la recherche de la vérité qu'autant que l'art de composer et celui de décomposer se réunissent dans une même méthode. Il faut les connaître tous deux également, et faire continuellement usage de l'un et de l'autre.

Abus des syllogismes.

Le syllogisme est le grand instrument de la synthèse. Sur le principe que *deux choses égales à une troisième sont égales entre elles*, les logiciens ont imaginé des idées qu'ils appellent *moyennes;* et comparant séparément à la même idée moyenne deux idées dont ils veulent démontrer le rapport, ils font deux propositions, et ils tirent une conclusion qui énonce ce rapport. Tel est l'artifice du syllogisme; mais c'est faire consister le raisonnement dans la forme du discours, plutôt que dans le développement des idées. Voici un exemple tel qu'ils en donnent eux-mêmes :

Les méchans méritent d'être punis.
Or, les voleurs sont méchans ;
Donc les voleurs méritent d'être punis.

*Méchans* est l'idée moyenne qui convient dans une proposition à *méritent d'être punis*, et dans

l'autre, à *voleurs;* et *les voleurs méritent d'être punis* est la conclusion.

Rien n'est plus frivole que cette méthode; car il suffit de décomposer l'idée de voleur, et celle d'un homme qui mérite d'être puni pour découvrir une identité entre l'une et l'autre. Dès lors il est démontré que le voleur mérite punition. Il importe peu de la forme que je donne à mon raisonnement : toute la force de la démonstration est dans l'identité que la décomposition des idées rend sensible.

Il ne saurait y avoir d'inconvénient à décomposer des idées, et à les comparer partie par partie; il est même évident que c'est l'unique moyen d'en découvrir les rapports. La géométrie ne connaît pas d'autre méthode : elle ne mesure qu'en décomposant, et les idées moyennes dont les logiciens font tant d'usage ne sont qu'une source d'abus.

Comment on doit se faire des principes.

On dit communément qu'il faut avoir des principes. On a raison; mais je me trompe fort, ou la plupart de ceux qui répètent cette maxime ne savent guère ce qu'ils exigent. Il me paraît même que nous ne comptons pour principes que ceux que nous avons nous-mêmes adoptés; et en conséquence nous accusons les autres d'en manquer, quand ils refusent de les recevoir. Si l'on entend par *principes* des propositions générales qu'on peut au besoin appliquer à des cas particuliers, qui est-ce qui n'en a pas? Mais aussi quel mérite y a-t-il à

en avoir? Ce sont des maximes vagues, dont rien n'apprend à faire de justes applications. Dire d'un homme qu'il a de pareils principes, c'est faire connaître qu'il est incapable d'avoir des idées nettes de ce qu'il pense. Si l'on doit donc avoir des principes, ce n'est pas qu'il faille commencer par là pour descendre ensuite à des connaissances moins générales; mais c'est qu'il faut avoir bien étudié les vérités particulières, et s'être élevé d'abstraction en abstraction, et par une suite d'analises, jusqu'aux propositions universelles. Ces sortes de principes sont naturellement déterminées par les connaissances particulières qui y ont conduit; on en voit toute l'étendue, et l'on peut s'assurer de s'en servir toujours avec exactitude. Dire qu'un homme a de pareils principes, c'est donner à entendre qu'il connaît parfaitement les arts et les sciences dont il fait son objet, et qu'il apporte partout de la netteté et de la précision.

## CHAPITRE X.

### Des propositions identiques et des propositions instructives, ou des définitions de mot et des définitions de chose.

Après avoir observé nos connaissances dans les principes généraux, il les faut observer dans les propositions particulières.

Les idées abstraites et les principes généraux font un système de toutes nos connaissances : c'est le résultat, l'expression abrégée de nos décou-

vertes : c'est un sommaire qui marque entre nos idées une liaison plus ou moins sensible, à proportion que nous avons étudié avec plus ou moins de méthode.

Si nous descendons dans le détail, nous trouvons chaque connaissance exprimée par une proposition, et chaque proposition exprimée par des mots dont la signification doit être déterminée. Après avoir parlé des idées abstraites et des principes généraux, il est donc naturel de traiter des propositions et des définitions.

Toute proposition vraie est une proposition identique.

Une proposition identique est celle où la même idée est affirmée d'elle-même, et par conséquent toute vérité est une proposition identique. En effet, cette proposition, *l'or est jaune, pesant, fusible, etc.*, n'est vraie que parce que je me suis formé de l'or une idée complexe qui renferme toutes ces qualités. Si par conséquent nous substituons l'idée complexe au nom de la chose, nous aurons cette proposition : *ce qui est jaune, pesant, fusible, est jaune, pesant, fusible.*

En un mot, une proposition n'est que le développement d'une idée complexe en tout ou en partie. Elle ne fait donc qu'énoncer ce qu'on suppose déjà renfermé dans cette idée : elle se borne donc à affirmer que le même est le même.

Cela est surtout sensible dans cette proposition et ses semblables : *deux et deux font quatre.* On le remarquerait encore dans toutes les propositions

de géométrie, si on les observait dans l'ordre où elles naissent les unes des autres. La même idée est également affirmée d'elle-même dans *les trois angles d'un triangle sont égaux à deux droits*, et dans *la demi-circonférence du cercle est égale à la demi-circonférence du cercle.*

Les sciences humaines ne sont-elles donc qu'un recueil de propositions frivoles ? On l'a reproché aux mathématiques ; mais ce reproche est sans fondement.

Un être pensant ne formerait point de propositions, s'il avait toutes les connaissances, sans les avoir acquises, et si sa vue saisissait à la fois et distinctement toutes les idées et tous les rapports de ce qui est. Tel est Dieu : chaque vérité est pour lui comme deux et deux font quatre ; il les voit toutes dans une seule, et rien sans doute n'est si frivole à ses yeux que cette science dont nous enflons notre orgueil, quoiqu'elle soit bien propre à nous convaincre de notre faiblesse.

Comment une proposition identique peut être instructive.

Un enfant qui apprend à compter, croit faire une découverte la première fois qu'il remarque que deux et deux font quatre. Il ne se trompe pas : c'en est une pour lui. Voilà ce que nous sommes.

Quoique toute proposition vraie soit en elle-même identique, elle ne doit pas le paraître à celui qui remarque pour la première fois le rapport des termes dont elle est formée. C'est au contraire une proposition instructive, une découverte.

Une proposition instructive pour un esprit peut n'être qu'identique pour un autre.

Par conséquent une proposition peut être identique pour vous et instructive pour moi. *Le blanc est blanc*, est identique pour tout le monde, et n'apprend rien à personne. *Les trois angles d'un triangle sont égaux à deux droits*, ne peut être identique que pour un géomètre.

Ce n'est donc point en elle-même qu'il faut considérer une proposition pour déterminer si elle est identique ou instructive, mais c'est par rapport à l'esprit qui en juge.

Une intelligence d'un ordre supérieur pourrait à ce sujet regarder nos plus grands philosophes comme nous regardons nous-mêmes les enfans : elle pourrait, par exemple, donner pour un des premiers axiomes de géométrie *le quarré de l'hypoténuse est égal aux quarrés des deux autres côtés*. Cependant que ferait-elle dans les sciences qu'elle se flatterait d'avoir approfondies? Un recueil de propositions, où elle dirait de mille manières différentes *le même est le même*. Elle apercevrait au premier coup d'œil l'identité de toutes nos propositions, parce que ses lumières seraient supérieures aux nôtres; et parce qu'il y aurait encore des ténèbres pour elle, elle ferait des analises pour faire des découvertes, c'est-à-dire pour faire des propositions identiques. Ce n'est qu'à des esprits bornés qu'il appartient de créer des sciences.

Pourquoi une proposition identique en soi est instructive pour nous.

Il y a deux raisons qui font qu'une proposition identique en elle-même est instructive pour nous.

La première, c'est que nous n'acquérons que l'une après l'autre les idées partielles qui doivent entrer dans une notion complexe. Je vois de l'or, je connais qu'il est jaune; je le saisis, je sens qu'il est pesant; je le mets au feu, je découvre qu'il est fusible : d'autres expériences m'apprennent également qu'il est malléable, ductile, etc. Ainsi quand je dis *l'or est ductile, malléable*, c'est la même chose que si je disais : *ce corps que je savais être jaune, pesant et fusible, est encore ductile et malléable.*

La seconde raison est dans l'impuissance où nous sommes d'embrasser à la fois distinctement toutes les idées partielles que nous avons renfermées dans une notion complexe. Quand je prononce le mot *or*, par exemple, je me représente confusément certaines propriétés ; mais ces propriétés passent distinctement devant mon esprit, toutes les fois que j'affirme que ce métal est jaune, qu'il est pesant, etc.; et ces propositions sont instructives, parce qu'en les formant, je rapprends ce que l'expérience m'avait découvert.

Tout un système peut n'être qu'une seule et même idée. Tel est celui dans lequel la sensation devient successivement attention, mémoire, comparaison, jugement, réflexion, etc. ; idée simple, complexe, sensible, intellectuelle, etc.; il renferme une suite de propositions instructives par rapport à nous, mais toutes identiques en elles-

Tout un système peut n'être qu'une seule et même idée.

mêmes; et chacun remarquera que cette maxime générale, qui comprend tout ce système, *les connaissances et les facultés humaines ne sont dans le principe que sensation*, peut être rendue par une expression plus abrégée, et tout-à-fait identique; car étant bien analisée, elle ne signifie autre chose, sinon que *les sensations sont des sensations*. Si nous pouvions dans toutes les sciences suivre également la génération des idées, et saisir partout le vrai système des choses, nous verrions d'une vérité naître toutes les autres, et nous trouverions l'expression abrégée de tout ce que nous saurions dans cette proposition identique, *le même est le même*.

Trois sortes de définitions.

Il y a trois sortes de définitions. L'une est une proposition qui explique la nature de la chose : les mathématiques et la morale en donnent des exemples. L'autre ne remonte pas jusqu'à la nature de la chose; mais parmi les propositions connues elle en saisit une d'où toutes les autres découlent. Telle est celle-ci, *l'âme est un être capable de sensation*. Ces sortes de définitions sont imparfaites : encore est-il rare d'en pouvoir faire d'aussi bonnes. Car plus nous connaissons de propriétés dans un objet, plus il nous est difficile d'en découvrir une qui soit le principe des autres. Il ne nous reste donc qu'à faire l'énumération de toutes ces propriétés, à décrire la chose comme nous la voyons; et c'est la dernière espèce de dé-

finitions. Au reste toutes ces définitions, si elles sont bonnes, se réduisent à des analises.

Comment les définitions de mot sont des définitions de chose.

Toute définition de mot est en soi une définition de chose, et par conséquent une proposition instructive. Mais c'est un effet des bornes de notre esprit s'il y a des propositions instructives et des définitions de chose. Les analises, par exemple, que j'ai faites des opérations de l'âme, sont des définitions de chose pour celui qui ne se connaît pas encore, et pour celui qui, se connaissant, ne peut pas saisir d'un même coup d'œil la génération de toutes nos facultés, c'est-à-dire pour tout le monde. Mais des esprits d'un ordre supérieur ne les regarderaient que comme des définitions de mots propres à leur faire connaître l'usage des différens noms que nous donnons à la sensation. Il faut faire ici les mêmes raisonnemens que nous avons faits sur les propositions.

Recherches inutiles des logiciens.

J'ai cru qu'il était utile, et qu'il suffisait d'apprécier la valeur des propositions et des définitions; et j'ai négligé les détails où entrent les logiciens. Qu'importe de savoir combien il y a de sortes de propositions et de syllogismes? Quel avantage retire-t-on de toutes ces règles, qu'on a imaginées pour les raisonnemens? qu'on sache se faire des idées exactes, et on saura raisonner.

---

## CHAPITRE XI.

### De notre ignorance sur les idées de substance, de corps, d'espace et de durée.

Les métaphysiciens font bien des efforts pour sonder la nature de ces choses; mais je crois devoir me borner à établir les idées que nous en formons. S'ils avaient commencé par cette étude, ils se seraient épargné bien des travaux.

Nous ne connaissons le sujet de nos sensations que par les sensations qu'il éprouve.

Nous nous connaissons par les sensations que nous éprouvons, ou par celles que nous avons éprouvées et que la mémoire nous rappelle. Mais quel est cet être où nos sensations se succèdent? Il est évident que nous ne l'apercevons point en lui-même : il ne se connaîtrait pas, s'il ne se sentait jamais; il ne se connaît que comme quelque chose qui est dessous ses sensations; et en conséquence nous l'appelons *substance*.

Nous ne connaissons les corps que par les qualités dont nous les revêtissons.

Ces mêmes sensations deviennent les qualités des objets sensibles lorsque le sentiment de solidité nous oblige de les rapporter au dehors, et d'en former ces différentes collections auxquelles nous donnons le nom de *corps*. Nous nous représentons quelque chose pour les recevoir, quelque chose que nous imaginons encore dessous, et que par cette raison nous nommons encore *substance*. Mais dans le vrai nos sensations n'existent point

hors de nous ; elles ne sont qu'où nous sommes, et cette question *qu'est-ce que la substance des corps*, se réduit à celle-ci : *qu'est-ce qui soutient nos sensations hors de nous, qu'est-ce qui les soutient où elles ne sont pas?* Pour faire une question plus raisonnable, il faudrait demander, *qu'y a-t-il hors de nous quand nos sens nous font juger qu'il y a des qualités qui n'y sont pas?* A quoi tout le monde devrait répondre : *Il y a certainement quelque chose, mais nous n'en connaissons pas la nature.*

Ce n'est pas ce qu'on a fait. Chacun au contraire a voulu expliquer l'essence de la substance, comme s'il était possible d'apercevoir dans les objets autre chose que nos sensations : par les apparences sous lesquelles les êtres se montrent à nous, on a voulu juger de ce qu'ils sont en réalité ; et les volumes se sont multipliés, parce qu'on n'a jamais tant de choses à dire que lorsqu'on part d'un faux principe. Voilà pourquoi la métaphysique est souvent la plus frivole de toutes les sciences.

L'étendue et le mouvement sont deux phénomènes que tous les autres supposent.

Rien dans l'univers n'est visible pour nous : nous n'apercevons que les phénomènes produits par le concours de nos sensations.

Tous ces phénomènes sont subordonnés. Le premier, celui que les autres supposent, c'est l'étendue. Car nos sensations ne nous représentent la figure, la situation, etc., que comme une étendue différemment modifiée. Le mouvement est le second : c'est lui qui paraît produire toutes les mo-

difications de l'étendue. Enfin l'un et l'autre concourent à la génération de tout ce que nous appelons *objets sensibles*.

Ces phénomènes ne font pas connaître la réalité de choses.

Mais gardons-nous bien de penser que les idées que nous avons de l'étendue et du mouvement sont conformes à la réalité des choses. Quels que soient les sens qui nous donnent ces idées, il ne nous est pas possible de passer de ce que nous sentons à ce qui est.

Erreur des philosophes à ce sujet.

Cependant les philosophes ne se croient pas si bornés : ils agitent une infinité de questions sur l'étendue, sur le corps, sur la matière, sur l'espace, sur la durée. Ils ne savent pas qu'ils n'ont que des sensations. Il est inutile d'examiner en détail tout ce qu'ils ont dit à ce sujet. On verra combien ils sont peu fondés dans leurs raisonnemens, si on considère comment nous formons toutes ces idées.

Idée qu'on se fait de la durée et de l'étendue.

Ainsi qu'une succession de sensations donne l'idée de durée, une coexistence de sensations donne l'idée d'étendue; et nous avons plusieurs sensations qui peuvent également produire ces phénomènes. L'idée d'étendue, d'abord acquise par les sensations du toucher, peut encore être retracée par les sensations de la vue, et l'idée de durée peut venir à nous par tous les sens.

Or, plus il y a de sensations différentes auxquelles nous pouvons devoir une idée, plus cette idée nous paraîtra indépendante de chaque espèce

de sensations en particulier; et bientôt nous serons portés à croire qu'elle est indépendante de toute sensation. Ainsi, parce que l'idée de durée subsiste également lorsqu'on substitue aux sensations de la vue celles de l'odorat, à celles de l'odorat celles de l'ouïe, etc., on juge qu'on pourrait l'avoir sans la vue, sans l'odorat, sans l'ouïe; on conclut précipitamment qu'on l'aurait encore quand même on aurait été privé de tous les sens, et on ne doute pas qu'elle ne soit innée. Voilà pourquoi on a été si long-temps avant de remarquer que la durée n'est, par rapport à nous, que la succession de nos perceptions.

Le phénomène de l'étendue se conserve également, quoique nos sensations varient. Le toucher le fait naître, la vue le reproduit, et la mémoire le retrace, parce qu'elle nous rappelle les sensations du toucher et de la vue. Nous paraissons donc fondés à le croire indépendant de chacune de ces causes en particulier. Mais on va plus loin: on croit que nous voyons l'étendue en elle-même, et cependant l'idée que nous en avons n'est que la coexistence de plusieurs sensations que nous rapportons hors de nous.

Si nous comptons la solidité parmi ces sensations coexistantes, nous aurons l'idée de ce que nous appelons *corps;* si par une abstraction nous retranchons la solidité, nous aurons l'idée de ce que nous appelons *vide, espace pénétrable;* si, con-

sidérant l'étendue solide, le corps, nous faisons abstraction de la variété des sensations que produisent les différens phénomènes des objets sensibles, nous aurons l'idée d'une matière similaire dans toutes ses parties. Mais ces abstractions ne font que décomposer nos sensations : elles n'y ajoutent rien, elles en retranchent au contraire, et ce qui reste n'est jamais qu'une partie de sensation.

Jugement de Descartes et de Newton sur l'étendue.

Cependant les philosophes adoptent ces abstractions ou les rejettent, et ils disputent entre eux comme s'il s'agissait des premiers principes des choses. Si l'intérêt de Descartes est que toute étendue soit solide, celui de Newton est qu'il y ait un espace vide; et c'en est assez pour que l'un fasse une abstraction que l'autre n'a pas voulu faire. Ce qui m'étonne, c'est que Locke prenne parti dans ces sortes de controverses. Ne devait-il pas se borner à développer les idées qui en font l'objet? Dans le système des idées originaires des sens, rien n'est si frivole que de raisonner sur la nature des choses : nous ne devons étudier que les rapports qu'elles ont à nous. C'est tout ce que les sens peuvent nous apprendre.

Jugement de Locke sur la durée.

Quand Locke dit [1] : « La durée est une com-
« mune mesure de tout ce qui existe, de quelque
« nature qu'il soit; une mesure à laquelle toutes
« choses participent également pendant leur exis-

[1] Liv. II, ch. 15, § 11.

« tence.... Tout de même que si toutes choses « n'étaient qu'un seul être. » Sur quoi fonde-t-il cette assertion? Vous ne connaissez, lui dirais-je, la durée que par la succession de vos pensées. Vous n'apercevez donc pas immédiatement la durée des choses, et vous n'en jugez que par la durée même de votre être pensant. Vous appliquez votre propre durée à tout ce qui est hors de vous, et vous imaginez par ce moyen une mesure commune et commensurable, instans pour instans, à la durée de tout ce qui existe. N'est-ce donc pas là une abstraction que vous réalisez? Mais Locke oublie quelquefois ses principes.

J'ai prouvé ailleurs que l'idée de durée ne nous offre rien d'absolu. En voici une nouvelle preuve. La durée n'offre rien d'absolu.

Qu'un corps soit mû en rond avec une vitesse qui surpasse l'activité de nos sens, nous ne verrons qu'un cercle parfait et entier. Mais donnons d'autres yeux à d'autres intelligences, elles verront ce corps passer successivement d'un point de l'espace à l'autre. Elles distingueront donc plusieurs instans où nous n'en pouvons remarquer qu'un seul. Par conséquent la présence d'une seule idée à notre esprit, ou un seul instant de notre durée coexistera à plusieurs idées qui se succèdent dans ces intelligences, à plusieurs instans de leur durée.

Mais ce corps pourrait être mû si rapidement, qu'il n'offrirait qu'un cercle aux yeux de ces intelligences, pendant qu'à d'autres yeux il paraîtrait

passer successivement d'un point de la circonférence à l'autre. Nous pouvons même continuer ces suppositions, et nous ne saurions où nous arrêter. Nous n'arriverons donc jamais à cette mesure commune de durée, dont Locke croit se faire une idée.

Autre supposition. Plaçons dans l'espace des intelligences qui voient au même instant la terre dans tous les points de son orbite, comme nous voyons nous-mêmes un charbon allumé au même instant dans tous les points du cercle qu'on lui fait décrire. N'est-il pas évident que si ces intelligences peuvent observer ce qui se fait sur la terre, elles nous verront au même instant labourer et faire la récolte?

On conçoit donc comment, parmi les choses qui durent, chacune dure à sa manière. En effet on comprend que les êtres créés, par leur nature faits pour acquérir et pour perdre tour à tour, sont faits pour changer; mais on ne voit pas pourquoi ils passeraient chacun par le même nombre de changemens. Qui dit des êtres créés dit donc des êtres dans lesquels il y a différentes successions de changemens. Voilà leur durée, et chacun a la sienne.

Si Dieu n'avait rien créé, rien ne changerait; il n'y aurait donc aucune succession de changemens nulle part. En créant il a donc créé la durée et le temps, parce qu'il a créé des êtres qui changent

ou qui durent, et durer est la même chose que changer.

Comme durer ou changer est la manière d'exister de tout ce qui a été créé, ne point durer, ne point changer, est la manière d'exister de Dieu. Il n'acquiert rien, il ne perd rien, il n'y a point en lui de changemens, et son éternité est un instant qui coexiste à tous les changemens qui se succèdent dans les créatures.

Si l'âme pense toujours.

Les réflexions que nous venons de faire me fournissent l'occasion de résoudre la question, *si l'âme pense toujours*. J'ajoute pour cet effet deux conditions à la supposition d'un corps mû circulairement. Je suppose d'abord qu'on me cache les deux arcs opposés du cercle qui est décrit, afin que je ne puisse voir ce corps que dans les deux points A et B, extrémités du diamètre. Je suppose ensuite que ce corps soit mû avec une telle vitesse, qu'il se fasse voir successivement dans les points A et B, et me donne deux perceptions si immédiates, que je ne puisse avoir conscience d'aucun intervalle de l'une à l'autre. Il est évident qu'à chaque révolution de ce corps il n'y aura pour moi que deux instans dans la durée de mon âme, et qu'il y en aura dans la durée du mouvement de ce corps autant qu'il y a de points dans les arcs AB et BA. Or que la perception de mon âme, quand le corps mû est en A, figure celle qui précède le sommeil, et que sa perception, quand ce

même corps est en B, figure celle qui commence le réveil, le corps qui va par l'arc de cercle d'A à B représentera mon corps qui va de l'instant où je viens de m'endormir à celui où je me réveille, et qui se cache à l'âme, ou qui n'y produit plus de perception. Je pourrais donc dire que la dernière perception de l'âme quand on s'endort, et la première quand on s'éveille, forment deux instans qui coexistent non-seulement aux deux instans où le corps se trouve lorsqu'il les occasionne, mais encore à tous ceux par où il passe tant que le sommeil dure. En un mot, la succession qui se fait dans le corps pendant le sommeil est nulle par rapport à l'âme, qui ne peut avoir conscience d'aucun intervalle entre la perception qui précède en elle le sommeil et celle qui commence le réveil. Le corps pourrait donc essuyer des milliers d'instans qui ne coexisteraient qu'à deux instans de la durée de l'âme. Ainsi l'âme pense toujours, en ce sens qu'elle pense pendant tout le temps qu'elle dure; car sa durée n'étant que la succession de ses pensées, il y aurait contradiction qu'elle durât sans penser. Elle pense même toujours, en ce sens qu'elle pense pendant que les autres choses durent. En effet si la perception qu'elle éprouve quand le corps s'assoupit, et celle qu'elle a au moment où les sens rentrent en action, se suivent si immédiatement, qu'elles coexistent à toute la succession du corps depuis l'instant où

l'on s'endort jusqu'à celui où l'on s'éveille, elle pense sans que la durée de son corps mette aucune interruption à ses pensées, et par conséquent elle pense toujours. Mais si par penser toujours on entend que le nombre des perceptions qui se succèdent en elle soit égal à celui des instans de la durée de son corps, elle ne pense pas toujours, par la raison qu'elle a une durée toute différente.

## CHAPITRE XII.

### De l'idée qu'on a cru se faire de l'infini.

Nous n'avons point d'idée de l'infini.

Quand on travaille sur les connaissances humaines, on a plus d'erreurs à détruire que de vérités à établir. Heureusement la plupart des opinions des philosophes tombent d'elles-mêmes, et ne méritent pas qu'on en parle. Nous avons fait voir qu'il n'y a point d'idées innées, et qu'il nous est impossible de connaître la nature des choses. Il nous reste à démontrer que nous n'avons point d'idées de l'infini : cette erreur a encore des partisans qu'on ne peut pas se flatter de convaincre, parce que les hommes sont trop peu capables de raisonner contre ce qu'ils croient. Mais on peut garantir des préjugés ceux qui n'ont point encore embrassé de sentiment. Si cela est, il ne faut que du temps, et les erreurs passeront avec ceux qui les défendent.

Pour avoir l'idée d'un nombre fini, il n'est pas nécessaire d'avoir l'idée d'un nombre infini.

Les nombres ne sont que la suite des collections formées par la multiplication de l'unité, et fixées dans l'esprit par des signes imaginés avec ordre ; et nous n'en avons des idées qu'autant que nous pouvons par degrés nous élever jusqu'aux plus composés, et redescendre jusqu'aux plus simples.

Mais pour acquérir ces idées, il n'est pas nécessaire, comme on le prétend, de supposer en nous l'idée d'un nombre infini, qui soit comme un fond inépuisable d'où l'esprit tire chaque nombre particulier; il suffit de supposer que nous sommes capables de nous faire l'idée de l'unité, de l'ajouter à elle-même, et d'attacher chaque collection à un signe.

En effet c'est ainsi que nous formons les nombres 2, 3, 4, 5, etc., et nous en formons de plus considérables lorsque nous remarquons que nous pouvons répéter ce que nous avons fait, c'est-à-dire ajouter encore l'unité et inventer de nouveaux signes; car les plus composés et les plus simples se forment tous de la même manière.

Parce que nous avons l'idée d'un nombre auquel on peut toujours ajouter, nous croyons avoir celle d'un nombre infini.

Mais remarquer que nous pouvons sans cesse ajouter l'unité, c'est remarquer qu'il n'est point de nombre qui ne soit susceptible d'augmentation, et qui ne le soit sans fin. Nous nous imaginons bientôt que nous n'en jugeons ainsi que parce que l'idée de l'infini nous est présente. Cependant qu'on ajoute sans cesse des unités les unes aux autres, parviendra-t-on jamais à pouvoir dire,

*voilà le nombre infini*, comme on parvient à dire, *voilà celui de mille?*

Nous croyons avoir cette idée, parce que nous lui avons donné un nom.

De deux conditions nécessaires pour se former les idées des nombres, nous n'en remplissons qu'une pour nous faire l'idée prétendue de l'infini ; je veux dire que n'ayant pas ajouté successivement les unes aux autres toutes les unités qu'il devrait renfermer, parce que la chose est impossible, nous lui avons seulement donné un nom. Mais par là nous sommes dans le même cas qu'un homme qui, n'ayant encore appris à compter que jusqu'à vingt, répéterait d'après nous le signe *mille*.

Pour reconnaître ces méprises, il suffit de réfléchir sur la génération des idées de nombre.

Si l'on fait attention que nous ne nous représentons les grands nombres que très-imparfaitement ; que notre réflexion n'en saurait embrasser distinctement toutes les parties ; que nous sommes obligés de les rappeler chacun à l'unité, et que nous ne parvenons à nous en faire une idée même vague qu'après avoir donné des noms à toutes les collections qui les précèdent, comment s'imaginera-t-on qu'il nous soit possible d'avoir une idée de l'infini ?

Les philosophes voient l'infini partout.

Cependant les philosophes voient l'infini partout : ils le voient dans chaque portion de matière, dans chaque partie de l'espace, dans chaque instant de la durée ; et les contradictions où ils tombent ne les font pas revenir sur eux-mêmes. Il est vrai qu'en rejetant l'idée de l'infini, nous

n'en connaissons pas mieux toutes ces choses; mais nous évitons beaucoup de mauvais raisonnemens, et nous avouons notre ignorance.

Comment nous imaginons que la matière est divisible à l'infini.

Quand je divise et soudivise une grandeur jusqu'à ce qu'enfin ses parties échappent à mes sens, il est certain qu'elles échapperaient encore à ma réflexion si je ne suppléais au défaut des sens par quelque moyen propre à m'en conserver les idées. Ce moyen ne peut m'être fourni que par l'imagination, qui, me représentant les parties que je ne vois pas sur le modèle de celles que je vois, me les fait juger également étendues et divisibles.

Si je continue de soudiviser, l'imagination viendra encore à mon secours. Je me représenterai donc toujours de l'étendue et de la divisibilité, et je serai tenté de conclure que chaque portion de grandeur est divisible à l'infini et renferme une infinité de parties.

Nous n'en pouvons pas conclure qu'elle le soit.

Mais cette conclusion serait sans fondement; car je n'ai formé qu'une suite de jugemens qui proviennent, non de ce qu'en effet j'aperçois que chaque partie de matière est réellement étendue et divisible, mais de ce que je suis obligé d'imaginer celles qui sont insensibles sur le modèle de celles qui me frappent les sens. Or qui peut me répondre que la nature est telle que je l'imagine? Qu'on ne m'oppose pas les démonstrations des géomètres sur la divisibilité de la matière à l'infini; car ce n'est pas la matière qui est l'objet de

la géométrie, c'est une grandeur tout-à-fait imaginaire, et la géométrie de l'infini se ressent souvent des erreurs de la métaphysique.

## CHAPITRE XIII.

### Des idées simples et des idées complexes.

Toute perception est une idée simple.

J'appelle idée complexe la réunion ou la collection de plusieurs perceptions, et idée simple une perception considérée toute seule.

Quoique nos perceptions soient susceptibles de plus ou moins de vivacité, on aurait tort de s'imaginer que chacune soit composée de plusieurs autres. Fondez ensemble des couleurs qui ne diffèrent que parce qu'elles ne sont pas également vives, elles ne produiront qu'une seule perception.

Il est vrai qu'on regarde comme différens degrés d'une même perception toutes celles qui ont des rapports moins éloignés. Mais c'est que faute d'avoir autant de noms que de perceptions, on a été obligé de rappeler celles-ci à certaines classes. Prises à part il n'y en a point qui ne soient simples. Comment décomposer par exemple celle qu'occasionne la blanchenr de la neige? y distinguera-t-on plusieurs autres blancheurs dont elle se soit formée?

Toutes les opérations de l'âme considérées dans leur origine sont également simples; car chacune

n'est alors qu'une perception. Mais ensuite elles se combinent pour agir de concert, et forment des opérations composées. Cela paraît sensiblement dans ce qu'on appelle *pénétration*, *discernement*, *sagacité*, etc.

Outre les idées qui sont réellement simples, on regarde souvent comme telle une collection de plusieurs perceptions, lorsqu'on la rapporte à une collection plus grande dont elle fait partie. Il n'y a même point de notion, quelque composée qu'elle soit, qu'on ne puisse considérer comme simple en lui attachant l'idée de l'unité.

Différentes espèces d'idées complexes.

Parmi les idées complexes, les unes sont composées de perceptions différentes, telle est celle d'un corps; les autres le sont de perceptions uniformes ou plutôt elles ne sont qu'une même perception répétée. Tantôt le nombre n'en est point déterminé; telle est l'idée abstraite de l'étendue: tantôt il est déterminé; le pied, par exemple, est la perception d'un pouce pris douze fois.

Quant aux notions qui se forment de perceptions différentes, il y en a de deux sortes: celles des substances et celles des êtres moraux. Afin que les premières soient utiles, il faut qu'elles soient faites sur le modèle des substances, et qu'elles ne représentent que les propriétés qui y sont renfermées. Dans les autres on se conduit tout différemment. Il ne serait pas raisonnable d'attendre d'avoir vu des actions et des habitudes

de toute espèce pour s'en former des notions, et pour en faire différentes classes. Nous sommes donc obligés de rassembler et de combiner, sous un certain nombre de mots, les idées simples dont elles peuvent se composer. Ces collections une fois déterminées sont autant de modèles auxquels nous comparons les actions particulières, et d'après lesquels nous jugeons du caractère et de la conduite de chaque homme. Telles sont les notions de *vertu*, *vice*, *courage*, *lâcheté*, *probité*, *gloire*, etc.

Comment on connaît les idées simples.

Puisque les idées simples ne sont que nos propres perceptions, le seul moyen de les connaître, c'est de réfléchir sur ce qu'on éprouve à la vue des objets.

Il en est de même de ces idées complexes qui ne sont qu'une répétition indéterminée d'une même perception. Il suffit par exemple, pour avoir l'idée abstraite de l'étendue, d'en considérer la perception, sans en considérer aucune partie déterminée comme répétée un certain nombre de fois. Mais les idées complexes proprement dites sont formées de perceptions différentes ou d'une même perception répétée d'une manière déterminée.

Pour connaître les idées complexes, il les faut analiser.

On ne peut bien connaître ces dernières idées complexes qu'en les analisant, c'est-à-dire qu'il faut les réduire aux idées simples dont elles ont été composées, et suivre les progrès de leur génération. C'est ainsi que nous nous sommes formé la notion de l'entendement. Jusqu'ici aucun philosophe n'a su que cette méthode pût être prati-

quée en métaphysique. Les moyens dont ils se sont servis pour y suppléer n'ont fait qu'augmenter la confusion et multiplier les disputes.

Inutilité des définitions que donnent les philosophes.

De là on peut conclure l'inutilité des définitions, c'est-à-dire de ces propositions où l'on veut expliquer les propriétés des choses par un genre et par une différence.

1° L'usage en est impossible quand il s'agit des idées simples. Locke l'a fait voir [1], et il est assez singulier qu'il soit le premier qui l'ait remarqué. Les philosophes qui sont venus avant lui, ne sachant pas discerner les idées qu'il fallait définir de celles qui ne devaient pas l'être, qu'on juge de la confusion qui se trouve dans leurs écrits. Les Cartésiens n'ignoraient pas qu'il y a des idées plus claires que toutes les définitions qu'on en peut donner : mais ils n'en savaient pas la raison, quelque facile qu'elle paraisse à apercevoir. Ainsi ils font bien des efforts pour définir des idées fort simples, tandis qu'ils jugent inutile d'en définir de fort composées. Cela fait voir combien en philosophie le plus petit pas est difficile à faire.

En second lieu, les définitions sont peu propres à donner une notion exacte des choses un peu composées. Les meilleures ne valent pas même une analise imparfaite. C'est qu'il y entre toujours quelque chose de gratuit, ou du moins on n'a point

[1] Liv. III, ch. 4.

de règles pour s'assurer du contraire. Dans l'analise on est obligé de suivre la génération même de la chose. Ainsi quand elle sera bien faite, elle réunira infailliblement les suffrages, et par là terminera les disputes.

Défaut de quelques définitions que donnent les géomètres.

Quoique les géomètres aient connu cette méthode, ils ne sont pas exempts de reproches. Il leur arrive quelquefois de ne pas saisir la vraie génération des choses, et cela dans des occasions où il n'était pas difficile de le faire. On en voit la preuve dès l'entrée de la géométrie. Après avoir dit que le point est *ce qui se termine soi-même de toutes parts, ce qui n'a d'autres bornes que soi-même, ou ce qui n'a ni longueur, ni largeur, ni profondeur,* ils le font mouvoir pour engendrer la ligne. Ils font ensuite mouvoir la ligne pour engendrer la surface, et la surface pour engendrer le solide.

Je remarque d'abord qu'ils tombent ici dans le défaut des autres philosophes, c'est de vouloir définir une chose fort simple : défaut qui est une des suites de la synthèse qu'ils ont si fort à cœur, et qui demande qu'on définisse tout.

En second lieu, le mot de *borne* dit si nécessairement relation à une chose étendue, qu'il n'est pas possible d'imaginer une chose qui se termine de toutes parts, ou qui n'a d'autres bornes que soi-même. La privation de toute longueur, largeur et profondeur n'est pas non plus une notion assez facile pour être présentée à la première.

En troisième lieu, on ne saurait se représenter le mouvement d'un point sans étendue, et encore moins la trace qu'on suppose qu'il laisse après lui pour produire la ligne. Quant à la ligne, on peut bien la concevoir en mouvement, selon la détermination de sa longueur, mais non pas selon la détermination qui devrait produire la surface; car alors elle est dans le même cas que le point. On en peut dire autant de la surface mue pour engendrer le solide.

L'analise est beaucoup plus propre à donner des idées.

On voit bien que les géomètres ont eu pour objet de se conformer à la génération des choses ou à celle des idées; mais ils n'y ont pas réussi.

On ne peut avoir l'usage des sens qu'on n'ait aussitôt l'idée de l'étendue avec toutes ses dimensions. Celle du solide est donc une des premières qu'ils transmettent. Or prenez un solide, et considérez-en une extrémité, sans penser à sa profondeur, vous aurez l'idée d'une surface ou d'une étendue en longueur et largeur sans profondeur.

Prenez ensuite cette surface, et pensez à sa longueur sans penser à sa largeur, vous aurez l'idée d'une ligne ou d'une étendue en longueur sans largeur et sans profondeur.

Enfin réfléchissez sur une extrémité de cette ligne, sans faire attention à sa longueur, et vous vous ferez l'idée d'un point, ou de ce qu'on prend en géométrie pour ce qui n'a ni longueur, ni largeur, ni profondeur.

Par cette voie vous vous formerez sans efforts

les idées de point, de ligne et de surface : on voit que tout dépend d'étudier l'expérience, afin d'expliquer la génération des idées dans le même ordre dans lequel elles se sont formées. Cette méthode est surtout indispensable quand il s'agit de notions abstraites : c'est le seul moyen de les expliquer avec netteté.

Observations sur les idées simples et sur les idées complexes.

On peut remarquer deux différences essentielles entre les idées simples et les idées complexes. 1° L'esprit est purement passif dans la production des premières ; il est au contraire actif dans la génération des dernières. C'est lui qui en réunit les idées simples d'après des modèles, ou d'après les différentes vues qui font imaginer des êtres moraux ; en un mot, elles ne sont que l'ouvrage d'une expérience réfléchie. 2° Nous n'avons point de mesure pour connaître l'excès d'une idée simple sur une autre : ce qui provient de ce qu'on ne peut les diviser. Il n'en est pas de même des idées complexes : on connaît avec la dernière précision la différence de deux nombres, parce que l'unité qui en est la mesure commune est toujours égale. On peut encore compter les idées simples des notions complexes qui, ayant été formées de perceptions différentes, n'ont pas une mesure aussi exacte que l'unité. S'il y a des rapports qu'on ne saurait apprécier, ce sont uniquement ceux des idées simples. Par exemple, on connaît exactement quelles idées on a attachées

de plus au mot *or* qu'à celui de *tombac*, mais on ne peut pas mesurer la différence de la couleur de ces métaux, parce que la perception en est simple et indivisible.

Les idées simples et les idées complexes conviennent en ce qu'on peut également les considérer comme absolues et comme relatives. Elles sont absolues quand on s'y arrête, et qu'on en fait l'objet de sa réflexion sans les rapporter à d'autres; mais quand on les considère comme subordonnées les unes aux autres, on les nomme relations.

Avantages des notions des êtres moraux sur les notions des substances.

Les notions des êtres moraux ont deux avantages; le premier c'est d'être complètes : ce sont des modèles fixes dont l'esprit peut acquérir une connaissance si parfaite, qu'il ne lui en restera plus rien à découvrir. Cela est évident, puisque ces notions ne peuvent renfermer d'autres idées simples que celles que l'esprit a lui-même rassemblées. Le second avantage est une suite du premier; il consiste en ce que tous les rapports qui sont entre elles peuvent être aperçus : car connaissant toutes les idées simples dont elles sont formées, nous en pouvons faire toutes les analises possibles.

Mais les notions des substances n'ont pas les mêmes avantages; elles sont nécessairement incomplètes, parce que nous les rapportons à des modèles, où nous pouvons tous les jours découvrir de nouvelles propriétés. Par conséquent nous

ne saurions connaître tous les rapports qui sont entre deux substances. S'il est louable de chercher par l'expérience à augmenter de plus en plus notre connaissance à cet égard, il est ridicule de se flatter qu'on puisse un jour la rendre parfaite.

Cependant il faut prendre garde qu'elle n'est pas obscure et confuse, comme on se l'imagine; elle n'est que bornée. Il dépend de nous de parler des substances dans la dernière exactitude, pourvu que nous ne comprenions dans nos idées et dans nos expressions que ce qu'une observation constante nous apprend.

## CONCLUSION.

Récapitulation des chapitres précédens.

L'âme, dans le seul système où il est permis à la philosophie de l'observer, tient tout des sens auxquels elle est unie; ils sont l'unique source de ses erreurs et de ses connaissances. Parmi les perceptions qu'elle en reçoit, le plus grand nombre passent légèrement, ne se montrent que pour disparaître, et ne laissent point de traces après elles. Les autres au contraire font une impression forte; elles tendent chacune à occuper l'âme toute entière, et lorsqu'elles ne sont plus dans les sens, elles restent dans la mémoire.

Cependant celles-là concourent à toutes nos actions; elles déterminent nos mouvemens d'ha-

bitude, lors même qu'elles se cachent le plus à nous; elles influent particulièrement dans notre instinct, et nous obéissons continuellement à leur impression : celles-ci ne produisent rien en nous que nous ne soyons capables de démêler; l'attention les fixe, la réflexion les combine, et elles ouvrent un vaste champ à nos connaissances et à notre liberté.

C'est par la liaison des idées que tout ce système d'opération se développe; c'est par elle qu'il a des avantages et des inconvéniens; elle est tout à la fois le principe de la folie et celui de la raison.

Tout a ses abus : combien n'y en a-t-il pas dans l'usage des signes, usage auquel nous devons notre supériorité ? Ces abus sont sensibles dans les idées abstraites qu'on réalise; dans les principes généraux qu'on s'obstine à regardes comme l'origine de nos connaissances, et dans les fausses idées qu'on se fait de la nature des êtres. Il suffirait d'apprécier la valeur des mots pour détruire toutes ces erreurs de la métaphysique. En effet à quoi se réduisent toutes nos connaissances? A des idées simples et à des idées complexes. A des idées simples, c'est-à-dire à des perceptions telles que les sens les donnent, et prises séparément des objets où elles se réunissent : à des idées complexes, c'est-à-dire à plusieurs perceptions rassemblées pour former un tout; et il y en a de deux espèces. Les unes sont destinées à représenter les objets

sensibles ; elles sont l'objet de la physique, de la chimie, etc. ; les autres forment ces notions abstraites dont les mathématiques, la morale et la métaphysique s'occupent. En vain ferait-on des efforts pour trouver une autre espèce d'idée, les philosophes qui l'ont tenté n'ont fait qu'abuser des termes.

---

# SECONDE PARTIE.

## DES MOYENS LES PLUS PROPRES A ACQUÉRIR DES CONNAISSANCES.

## CHAPITRE PREMIER.

### De la première cause des erreurs.

Il faut remonter à la source de nos erreurs.

PLUSIEURS philosophes ont relevé d'une manière éloquente grand nombre d'erreurs qu'on attribue aux sens, à l'imagination et aux passions; mais on n'a pas recueilli de leurs ouvrages tout le fruit qu'ils s'en étaient promis. Leur théorie trop imparfaite est peu propre à éclairer dans la pratique. L'imagination et les passions se replient de tant de manières, et dépendent si fort des tempéramens, des temps et des circonstances, qu'il est impossible de dévoiler tous les ressorts qu'elles font jouer, et qu'il est très-naturel que chacun se flatte de n'être pas dans le cas de ceux qu'elles égarent.

Semblable à un homme d'un faible tempérament, qui ne relève d'une maladie que pour tomber dans une autre, l'esprit, au lieu de quitter ses erreurs, ne fait souvent qu'en changer. Pour délivrer de toutes ses maladies un homme d'une faible

constitution, il faudrait lui faire un tempérament tout nouveau : pour corriger notre esprit de toutes ses faiblesses, il faudrait lui donner de nouvelles vues, et, sans s'arrêter au détail de ses maladies, remonter à leur source même et la tarir.

Cette source est dans l'habitude de nous servir des mots sans en avoir déterminé les idées.

Nous la trouverons cette source, dans l'habitude où nous sommes de raisonner sur des choses dont nous n'avons point d'idées, ou dont nous n'avons que des idées peu exactes : car nous nous servons des mots avant d'en avoir déterminé la signification, et même sans avoir senti le besoin de la déterminer. Voyons quelle est la cause de cette habitude.

Comment nous avons contracté cette habitude.

Il est certain que dans notre enfance nous avons acquis par notre seule réflexion des idées qu'on ne pouvait pas nous communiquer encore; et cela est arrivé toutes les fois que le besoin de connaître nous forçait à réfléchir nous-mêmes : alors la nature conduisait les opérations de notre esprit, et nous ne nous trompions pas sur les rapports des choses à nous, ou nous ne nous trompions que passagèrement [1]. C'est ainsi que nous sommes parvenus peu à peu à faire mieux connaître nos pensées, et que nous sommes devenus capables de juger à peu près de celles des autres.

A mesure que nous nous imaginions entendre mieux ceux qui nous élevaient, nous réfléchissions

[1] *Voyez* la Logique.

moins nous-mêmes ; et nous réfléchissions d'autant moins qu'en paraissant devoir nous instruire, ils paraissaient devoir réfléchir pour nous. Cependant les objets faisaient sur nos sens des impressions qui excitaient continuellement notre curiosité. Impatiens de connaître, il eût été trop long de juger par nous-mêmes : souvent même cela nous eût été impossible, parce que notre curiosité avait pour objet des choses qui n'étaient pas à notre portée, ou qui même ne sont à la portée de personne. Il ne nous restait donc qu'à faire des questions auxquelles d'ordinaire on répondait mal ; et cependant, parce que nous étions prévenus que les réponses, quelles qu'elles fussent, devaient être des connaissances, nous répétions avec confiance les jugemens des autres. C'est de la sorte que nous nous remplissions de bonne heure d'idées et de maximes telles que le hasard et une mauvaise éducation les présentaient.

Parvenus à un âge où l'esprit commence à vouloir mettre plus d'ordre et plus d'exactitude dans ses pensées, nous ne voyons en nous que des jugemens avec lesquels nous sommes familiarisés de tout temps ; et nous continuons par habitude à juger des choses comme nous avons toujours jugé. La plupart de ceux qui nous entourent nous entretiennent dans des préjugés qui leur sont communs et que souvent ils nous ont donnés. Si quelques-uns jugent autrement, ils ne nous éclairent

pas, ils nous étonnent, ils nous choquent même. Nous avons de la répugnance à voir comme eux, parce que nous sommes prévenus pour notre manière de voir; et nous ne concevons pas qu'on puisse avoir d'autres idées que les nôtres, parce que nous n'en avons jamais eu d'autres nous-mêmes. Comme elles nous sont familières, elles nous paraissent évidentes; et comme nous ne nous souvenons pas de les avoir acquises, nous les croyons nées avec nous. En conséquence, quelque défectueuses qu'elles soient, nous leur donnons les noms de *lumière naturelle*, de *principes gravés*, *imprimés dans l'âme*. Nous nous en rapportons d'autant plus volontiers à ces idées, que nous croyons que si elles nous trompaient, Dieu serait la cause de nos erreurs, et nous les regardons comme l'unique moyen qu'il nous ait donné pour arriver à la vérité. C'est ainsi que des notions avec lesquelles nous ne sommes que familiarisés, paraissent aux philosophes mêmes des principes de la dernière évidence.

Ce qui accoutume notre esprit à cette inexactitude, c'est la manière dont nous nous formons au langage. Nous n'arrivons à ce qu'on appelle l'âge de raison, que long-temps après avoir contracté l'usage de la parole. Si l'on excepte les mots destinés à faire connaître nos besoins, c'est ordinairement le hasard qui nous a donné occasion d'entendre certains sons plutôt que d'autres, et qui a

décidé des idées que nous leur avons attachées. Pour peu qu'en réfléchissant sur les enfans que nous voyons, nous nous rappellions l'état par où nous avons passé, nous reconnaîtrons qu'il n'y a rien de moins exact que l'emploi que nous faisions ordinairement des mots. Cela n'est pas étonnant : nous entendions des expressions dont la signification, quoique bien déterminée par l'usage, était si composée, que nous n'avions ni assez d'expérience ni assez de pénétration pour la saisir. Nous en entendions d'autres qui ne présentaient jamais deux fois la même idée, ou qui même étaient tout-à-fait vides de sens. Pour juger de l'impossibilité où nous étions de nous en servir avec discernement, il ne faut que remarquer l'embarras où nous sommes de le faire aujourd'hui.

Comment les erreurs naissent de cette habitude.

Cependant l'usage de joindre les signes avec les choses nous est devenu si naturel quand nous n'étions pas encore en état de peser la valeur des mots, que nous nous sommes accoutumés à rapporter les noms à la réalité même des objets, et que nous avons cru qu'ils en expliquaient parfaitement l'essence. On s'est imaginé qu'il y a des idées innées, parce qu'en effet il y en a qui sont les mêmes chez tous les hommes. Nous n'aurions pas manqué de juger que notre langage est inné, si nous n'avions su que les autres peuples en parlent de tout différens [1] ; persuadés que les mots

[1] Psamméticus, roi d'Égypte, fit élever deux enfans avec

expliquent la nature des choses, il semble que dans nos recherches tous nos efforts ne tendent qu'à trouver de nouvelles expressions. A peine en avons-nous imaginé, que nous croyons avoir acquis de nouvelles connaissances. L'amour-propre nous entretient dans cette erreur, parce que nous nous persuadons aisément que nous connaissons les choses, lorsque nous avons long-temps cherché à les connaître, et que nous en avons beaucoup parlé.

Elle est l'unique cause de nos erreurs.

En rappelant nos erreurs à l'origine que je viens d'indiquer, on les renferme dans une cause unique, et qui est telle, que nous ne saurions nous cacher qu'elle n'ait eu jusqu'ici beaucoup de part dans nos jugemens. Peut-être même pourrait-on obliger les philosophes les plus prévenus de convenir qu'elle a jeté les premiers fondemens de leurs systèmes; il ne faudrait que les interroger avec adresse. En effet, si nos passions occasionnent des erreurs, c'est qu'elles abusent d'un principe vague, d'une expression métaphorique et d'un terme équivoque pour en faire des applications d'où nous puissions déduire les opinions qui nous flattent. Si nous nous trompons, les principes vagues, les

défense de prononcer aucune parole devant eux. Le premier mot qu'ils prononcèrent fut *beccos*, qui signifie *pain* en langue phrygienne. De là on conclut que cette langue conservait des mots de la langue naturelle, et que par conséquent elle était la plus ancienne.

métaphores et les équivoques sont donc des causes antérieures à nos passions. Il suffira par conséquent de renoncer à ce vain langage pour dissiper tout l'artifice de l'erreur.

Elle nous indique la source des vraies connaissances.

Si l'origine de l'erreur est dans le défaut d'idées ou dans les idées mal déterminées, celle de la vérité doit être dans des idées bien déterminées. Les mathématiques en sont la preuve. Sur quelque sujet que nous ayons des idées exactes, elles seront toujours suffisantes pour nous faire discerner la vérité : si au contraire nous n'en avons pas, nous aurons beau prendre toutes les précautions imaginables, nous confondrons toujours tout. En un mot, en métaphysique on marcherait d'un pas assuré avec des idées bien déterminées, et sans ces idées on s'égarerait même en arithmétique.

Mais comment les arithméticiens ont-ils des idées si exactes? C'est que connaissant de quelle manière elles s'engendrent, ils sont toujours en état de les composer ou de les décomposer pour les comparer selon tous leurs rapports. Ce n'est qu'en réfléchissant sur la génération des nombres qu'on a trouvé les règles des combinaisons. Ceux qui n'ont pas réfléchi sur cette génération peuvent calculer avec autant de justesse que les autres, parce que les règles sont sûres ; mais, ne connaissant pas les raisons sur lesquelles elles sont fondées, ils n'ont point d'idée de ce qu'ils font, et sont incapables de découvrir de nouvelles règles.

Or dans toutes les sciences, comme en arithmétique, la vérité ne se découvre que par des décompositions. Si l'on n'y raisonne pas ordinairement avec la même justesse, c'est qu'on n'a point encore trouvé de règles sûres pour composer et décomposer toujours exactement les idées, et que par conséquent on ne peut pas les déterminer avec précision.

Mais pourquoi nous est-il si difficile de déterminer nos idées? C'est que nous ne connaissons pas tous les usages auxquels les langues sont destinées. Nous croyons ne les avoir faites que pour nous communiquer nos connaissances, et nous ne savons pas que ce sont des méthodes pour en acquérir.

Si lorsque ces méthodes sont imparfaites, elles nous donnent quelques connaissances, elles nous donnent aussi des opinions, des préjugés, des erreurs. Moins imparfaites, elles nous égareraient moins, parce qu'elles analiseraient mieux; et si elles étaient portées au dernier degré de perfection, elles nous conduiraient aussi sûrement que l'algèbre : car si les langues sont autant de méthodes analitiques, l'algèbre elle-même n'est qu'une langue. Pour éviter l'erreur, il ne faut donc que savoir nous servir de la langue que nous parlons. Il ne faut que cela; mais j'avoue que c'est beaucoup exiger.

## CHAPITRE II.

### De la manière de déterminer les idées ou leurs noms.

Pour parler avec exactitude, il ne faut pas s'assujettir à parler toujours comme l'usage.

C'est un avis usé et généralement reçu que celui qu'on donne de prendre les mots dans le sens de l'usage. En effet il semble d'abord qu'il n'y a pas d'autre moyen pour se faire entendre que de parler comme les autres. Mais si pour avoir de véritables connaissances il faut recommencer sans se laisser prévenir en faveur des opinions accréditées, il me paraît que pour rendre le langage exact, on doit le réformer sans s'assujettir toujours à l'usage. Il y a bien des erreurs qu'il serait impossible de détruire, si l'on s'osbtinait à parler comme tout le monde. Il faut donc se faire un langage à soi, si l'on veut s'exprimer avec une exactitude dont l'usage ne donne pas l'exemple.

Ce n'est pas que je veuille qu'on se fasse une loi d'attacher toujours aux mots des idées toutes différentes de celles qu'ils signifient ordinairement : ce serait une affectation puérile et ridicule. L'usage est uniforme et constant pour les noms des idées simples et pour ceux de plusieurs notions familières au commun des hommes ; alors il n'y faut rien changer. Mais lorsqu'il est question des idées complexes qui appartiennent plus par-

ticulièrement à la métaphysique et à la morale, il n'y a rien de plus arbitraire ou même souvent de plus capricieux. C'est ce qui m'a porté à croire que, pour donner de la clarté et de la précision au langage, il fallait reprendre les matériaux de nos connaissances, et en faire de nouvelles combinaisons, sans égard pour celles qui se trouvent faites.

Comment les circonstances peuvent déterminer le sens des mots.

L'usage ne fixe le sens des mots que par le moyen des circonstances où l'on parle. A la vérité, il semble que ce soit le hasard qui dispose des circonstances; mais si nous savions nous-mêmes les choisir, nous pourrions faire dans toute occasion ce que le hasard nous fait faire dans quelques-unes, c'est-à-dire déterminer exactement la signification des mots. Il n'y a pas d'autre moyen pour donner toujours de la précision au langage que celui qui lui en a donné toutes les fois qu'il en a eu. Il faudrait donc se mettre d'abord dans des circonstances sensibles, afin de faire des signes pour exprimer les premières idées qu'on acquerrait par sensation; et lorsqu'en réfléchissant sur celles-là on en acquerrait de nouvelles, on ferait de nouveaux noms dont on déterminerait le sens, en plaçant les autres dans les circonstances où l'on se serait trouvé, et en leur faisant faire les mêmes réflexions qu'on aurait faites. Alors les expressions succéderaient toujours aux idées : elles seraient donc claires et précises, puisqu'elles ne

rendraient que ce que chacun aurait sensiblement éprouvé.

En effet un homme qui commencerait par se faire un langage à lui-même, et qui ne se proposerait de s'entretenir avec les autres qu'après avoir fixé le sens de ses expressions, par des circonstances où il aurait su se placer, ne tomberait dans aucun des défauts qui nous sont si ordinaires. Les noms des idées simples seraient clairs, parce qu'ils ne signifieraient que ce qu'il apercevrait dans des circonstances choisies ; ceux des idées complexes seraient précis, parce qu'ils ne renfermeraient que les idées simples que certaines circonstances réuniraient d'une manière déterminée. Enfin quand il voudrait ajouter à ses premières combinaisons, ou en retrancher quelque chose, les signes qu'il emploîrait conserveraient la clarté des premiers, pourvu que ce qu'il aurait ajouté ou retranché se trouvât marqué par de nouvelles circonstances. S'il voulait ensuite faire part aux autres de ce qu'il aurait pensé, il n'aurait qu'à les placer dans les mêmes points de vue où il s'est trouvé lui-même lorsqu'il a imaginé les signes, et il les engagerait à lier les mêmes idées que lui aux mots qu'il aurait choisis.

Au reste, quand je parle de faire des mots, ce n'est pas que je veuille qu'on propose des termes tout nouveaux. Ceux qui sont autorisés par l'usage me paraissent d'ordinaire suffisans pour parler

sur toutes sortes de matières. Ce serait même nuire à la clarté du langage que d'inventer, surtout dans les sciences, des mots sans nécessité. Je me sers donc de cette façon de parler, *faire des mots*, parce que je ne voudrais pas qu'on commençât par exposer les termes pour les définir ensuite, comme on fait ordinairement; mais parce qu'il faudrait qu'après s'être mis dans des circonstances où l'on sentirait, et où l'on verrait quelque chose, on donnât à ce qu'on sentirait et à ce qu'on verrait un nom qu'on emprunterait de l'usage. Ce tour m'a paru assez naturel, et d'ailleurs plus propre à marquer la différence qui se trouve entre la manière dont je voudrais qu'on déterminât la signification des mots et les définitions des philosophes.

Les mots dont se servent les savans ne sont pas les plus faciles à déterminer.

Je crois qu'il serait inutile de se gêner dans le dessein de n'employer que les expressions accréditées par le langage des savans : peut-être même serait-il plus avantageux de prendre dans le langage ordinaire les mots dont on aurait besoin. Quoique l'un ne soit pas plus exact que l'autre, je trouve cependant dans celui-ci un vice de moins; c'est que les gens du monde, n'ayant pas autrement réfléchi sur les objets des sciences, conviendront assez volontiers de leur ignorance et du peu d'exactitude des mots dont ils se servent; les philosophes au contraire, honteux d'avoir médité inutilement, sont toujours partisans entêtés des prétendus fruits de leurs veilles

Les noms des idées simples ont une signification déterminée.

Afin de faire mieux comprendre cette méthode, il faut entrer dans un plus grand détail, et appliquer aux différentes idées ce que nous venons d'exposer d'une manière générale. Nous commencerons par les noms des idées simples.

L'obscurité et la confusion viennent de ce qu'en prononçant les mêmes mots, nous croyons nous accorder à exprimer les mêmes idées, quoique d'ordinaire les uns ajoutent à une idée complexe des idées partielles qu'un autre en retranche. De là il arrive que différentes combinaisons n'ont qu'un même signe, et que les mêmes mots ont dans différentes bouches, et souvent dans la même, des acceptions bien différentes. D'ailleurs comme l'étude des langues, avec quelque peu de soin qu'elle se fasse, ne laisse pas de demander quelque réflexion, on coupe court, et on rapporte les signes à des réalités dont on n'a point d'idées. Tels sont, dans le langage de bien des philosophes, les termes d'*être*, de *substance*, d'*essence*, etc. Il est évident que ces défauts ne peuvent appartenir qu'aux idées qui sont l'ouvrage de l'esprit. Pour la signification des noms des idées simples qui viennent immédiatement des sens, elle est connue tout à la fois; elle ne peut pas avoir pour objet des réalités imaginaires, parce qu'elle se rapporte immédiatement à de simples perceptions, qui sont en effet dans l'esprit telles qu'elles y paraissent. Ces sortes de termes ne peuvent donc être obscurs. Le sens en

est si bien marqué par toutes les circonstances où nous nous trouvons naturellement, que les enfans même ne sauraient s'y tromper. Pour peu qu'ils soient familiarisés avec leur langue, ils ne confondent point les noms des sensations, et ils ont des idées aussi claires de ces mots, *blanc*, *noir*, *rouge*, *mouvement*, *repos*, *plaisir*, *douleur*, que nous-mêmes. Quant aux opérations de l'âme, ils les distinguent également, pourvu qu'elles soient simples et que les circonstances en fassent l'objet de leur réflexion : on voit par l'usage qu'ils font de ces mots, *oui*, *non*, *je veux*, *je ne veux pas*, qu'ils en saisissent la vraie signification.

On m'objectera peut-être qu'il est démontré que les mêmes objets produisent différentes sensations dans différentes personnes; que nous ne les voyons pas sous les mêmes rapports de grandeur, que nous n'y apercevons pas les mêmes couleurs, etc.

Je réponds que malgré cela nous nous entendrons toujours suffisamment par rapport au but qu'on se propose en métaphysique et en morale. Pour cette dernière, il n'est pas nécessaire de s'assurer, par exemple, que les mêmes châtimens produisent dans tous les hommes les mêmes sentimens de douleur, et que les mêmes récompenses soient suivis des mêmes sentimens de plaisir. Quelle que soit la variété avec laquelle les causes du plaisir et de la douleur affectent les hommes de différent tempérament, il suffit que le sens de ces mots, *plaisir*,

*douleur*, soit si bien arrêté, que personne ne puisse s'y méprendre. Or les circonstances où nous nous trouvons tous les jours ne nous permettent pas de nous tromper dans l'usage que nous sommes obligés de faire de ces termes.

Pour la métaphysique, c'est assez que les sensations représentent de l'étendue, des figures et des couleurs. La variété qui se trouve entre les sensations de deux hommes ne peut occasioner aucune confusion. Que par exemple ce que j'appelle *bleu* me paraisse constamment ce que d'autres appellent *vert*, et que ce que j'appelle *vert* me paraisse constamment ce que d'autres appellent *bleu*, nous nous entendrons aussi bien quand nous dirons, *les prés sont verts*, *le ciel est bleu*, que si à l'occasion de ces objets nous avions tous les mêmes sensations. C'est qu'alors nous ne voulons dire autre chose, sinon que le ciel et les prés viennent à notre connaissance sous des apparences qui entrent dans notre âme par la vue, et que nous nommons *bleues*, *vertes*. Si l'on voulait faire signifier à ces mots que nous avons précisément les mêmes sensations, ces propositions ne deviendraient pas obscures; mais elles seraient fausses, ou du moins elles ne seraient pas suffisamment fondées pour être regardées comme certaines.

Je crois donc pouvoir conclure que les noms des idées simples, tant ceux des sensations que ceux des opérations de l'âme, peuvent être fort

bien déterminés par des circonstances, puisqu'ils le sont déjà si exactement, que les enfans ne s'y trompent pas. Un philosophe doit seulement avoir attention, lorsqu'il s'agit des sensations, d'éviter deux erreurs où les hommes ont coutume de tomber par des jugemens précipités : l'une, c'est de croire que les sensations sont dans les objets; l'autre, dont nous venons de parler, que les mêmes objets produisent dans chacun de nous les mêmes sensations.

Comment on peut déterminer la signification des noms des idées complexes.

Dès que les termes qui sont les signes des idées simples sont exacts, rien n'empêche qu'on ne détermine ceux qui appartiennent aux autres idées. Il suffit pour cela de fixer le nombre et la qualité des idées simples dont on forme une notion complexe. Ce qui fait qu'on trouve tant d'obstacles à déterminer dans ces occasions le sens des noms, et qu'on y laisse souvent beaucoup d'obscurité, c'est qu'on regarde comme un bon guide l'usage dont on s'est fait une habitude, et que sans considérer s'il est exact et précis on veut absolument s'y conformer. La morale fournit surtout des expressions si composées, et l'usage que nous consultons s'accorde si peu avec lui-même, qu'en voulant parler comme tout le monde, nous ne pouvons manquer de parler d'une manière peu exacte, et de tomber dans bien des contradictions. Un homme qui s'appliquerait d'abord à ne considérer que des idées simples, et qui ne les ras-

semblerait sous des signes qu'à mesure qu'il se familiariserait avec elles, ne courrait certainement pas les mêmes dangers. Les noms des idées les plus composées, dont il serait obligé de se servir, auraient constamment une signification déterminée; parce qu'en choisissant lui-même les idées simples qu'il voudrait leur attacher, et dont il aurait soin de fixer le nombre, il renfermerait le sens de chaque mot dans des limites tracées avec la dernière exactitude.

Précaution qu'il faut prendre.

Mais si l'on ne veut renoncer à la vaine science de ceux qui rapportent les mots à des réalités qu'ils ne connaissent pas, il est inutile de penser à donner de la précision au langage. L'arithmétique n'est démontrée dans toutes ses parties que parce que nous avons une idée exacte de l'unité, et que par l'art avec lequel nous nous servons des signes, nous déterminons combien de fois l'unité est ajoutée à elle-même dans les nombres les plus composés. Dans d'autres sciences on veut, avec des expressions vagues et obscures, raisonner sur les idées complexes, et en découvrir les rapports. Pour sentir combien cette conduite est peu raisonnable, on n'a qu'à juger où nous en serions, si les hommes avaient pu mettre l'arithmétique dans la confusion où se trouvent la métaphysique et la morale.

Il faut remonter à l'origine des idées complexes.

Les idées complexes sont l'ouvrage de l'esprit: si elles sont défectueuses, c'est parce que nous

les avons mal faites : le seul moyen pour les corriger, c'est de les refaire. Il faut donc reprendre les matériaux de nos connaissances, et les mettre en œuvre, comme s'ils n'avaient pas été employés. Pour y réussir il est à propos, dans les commencemens, de n'attacher aux sons que le plus petit nombre d'idées simples qu'il sera possible, de choisir celles que tout le monde peut apercevoir sans peine, en se plaçant dans les mêmes circonstances que nous ; et de n'en ajouter de nouvelles que quand on se sera familiarisé avec les premières, et qu'on se trouvera dans des circonstances propres à les faire entrer dans l'esprit d'une manière claire et précise. Par là on s'accoutumera à joindre aux mots toutes sortes d'idées simples, en quelque nombre qu'elles puissent être.

Il les faut refaire avec beaucoup d'ordre.

La liaison des idées avec les signes est une habitude qu'on ne saurait contracter tout d'un coup, principalement s'il en résulte des notions fort composées. Les enfans ne parviennent que fort tard à avoir des idées précises des nombres 1,000, 10,000, etc. Ils ne peuvent les acquérir que par un long et fréquent usage, qui leur apprend à multiplier l'unité et à fixer chaque collection par des noms particuliers. Il nous sera également impossible, parmi la quantité d'idées complexes qui appartiennent à la métaphysique et à la morale, de donner de la précision aux termes que nous aurons choisis, si nous voulons, dès la première fois

et sans autre précaution, les charger d'idées simples. Il nous arrivera de les prendre tantôt dans un sens et bientôt après dans un autre, parce que n'ayant gravé que superficiellement dans notre esprit les collections d'idées, nous y ajouterons ou nous en retrancherons souvent quelque chose sans nous en apercevoir. Mais si nous commençons à ne lier aux mots que peu d'idées, et si nous ne passons à de plus grandes collections qu'avec beaucoup d'ordre, nous nous accoutumerons à composer nos notions de plus en plus, sans les rendre moins fixes et moins assurées.

Voilà, Monseigneur, la méthode que j'ai suivie dans votre instruction. Au lieu, par exemple, de commencer par exposer les opérations de l'âme, pour les définir ensuite, je me suis appliqué à vous placer dans les circonstances les plus propres à vous en faire remarquer le progrès; et à mesure que vous vous êtes fait des idées qui ajoutaient aux précédentes, je les ai fixées par des noms, en me conformant à l'usage, toutes les fois que je l'ai pu sans inconvénient.

Deux sortes d'idées complexes.

Nous avons deux sortes de notions complexes: les unes sont celles que nous formons sur des modèles; ce sont celles des substances : les autres sont certaines combinaisons d'idées simples que l'esprit réunit sans avoir de modèles; ce sont celles des êtres moraux.

Comment nous devons for-

Ce serait se proposer une méthode inutile dans

la pratique, et même dangereuse, que de vouloir se faire des notions des substances en rassemblant arbitrairement certaines idées simples. Ces notions nous représenteraient des substances qui n'existeraient nulle part, rassembleraient des propriétés qui ne seraient nulle part rassemblées, sépareraient celles qui seraient réunies ; et ce serait un effet du hasard si elles se trouvaient quelquefois conformes à des modèles. Pour rendre les noms des substances clairs et précis, il faut donc consulter la nature et ne leur faire signifier que les idées simples que nous observerons exister ensemble.

mer les idées des substances.

Il y a encore d'autres idées qui appartiennent aux substances et qu'on nomme abstraites. Ce ne sont, comme je vous l'ai dit bien des fois, que des idées plus ou moins simples auxquelles nous donnons notre attention, en cessant de penser aux autres idées simples qui coexistent avec elles. Si nous cessons de penser à la substance des corps comme étant actuellement colorée et figurée, et que nous ne la considérions que comme quelque chose de mobile, de divisible, d'impénétrable, et d'une étendue indéterminée, nous aurons l'idée de la matière : idée plus simple que celle des corps, dont elle n'est qu'une abstraction, quoiqu'il ait plu à bien des philosophes de la réaliser. Si ensuite nous cessons de penser à la mobilité de la matière, à sa divisibilité et à son impénétrabilité, pour ne réfléchir que sur son étendue indéter-

minée, nous nous formerons une idée encore plus simple; c'est celle de l'espace pur. Il en est de même de toutes les abstractions, par où il paraît que les noms des idées les plus abstraites sont aussi faciles à déterminer que ceux des substances mêmes.

Comment on détermine les notions des êtres moraux.

Pour déterminer les notions des êtres moraux il faut se conduire tout autrement que pour celles des substances. Les législateurs n'avaient point de modèles quand ils ont réuni la première fois certaines idées simples dont ils ont composé les lois, et quand ils ont parlé de plusieurs actions humaines, avant d'avoir considéré s'il y en avait des exemples quelque part. Les modèles des arts ne se sont pas non plus trouvés ailleurs que dans l'esprit des premiers inventeurs. Les substances telles que nous les connaissons ne sont que certaines collections de propriétés qu'il ne dépend point de nous d'unir ni de séparer, et qu'il ne nous importe de connaître qu'autant qu'elles existent: les actions des hommes sont des combinaisons qui varient sans cesse, et dont il est souvent de notre intérêt d'avoir des idées avant que nous en ayons vu des modèles. Si nous n'en formions les notions qu'à mesure que l'expérience les ferait venir à notre connaissance, ce serait souvent trop tard. Nous sommes donc obligés de nous y prendre différemment: ainsi nous réunissons, ou séparons à notre choix et avec discernement certaines idées

simples, ou bien nous adoptons les combinaisons que d'autres ont déjà faites.

Lorsque nous formons la notion complexe d'une substance, notre dessein est de connaître cette substance telle qu'elle est : c'est là ce qui détermine le nombre, la qualité et l'ordre des idées simples que nous rassemblons sous un seul mot. Nous devons avoir également un but bien arrêté toutes les fois que nous formons des notions complexes sans modèle. Il n'y aurait autrement que désordre et confusion dans la réunion des idées simples : tout y serait arbitraire, et nous raisonnerions sans nous entendre. Représentons-nous celui dont l'imagination s'est fait, pour la première fois, l'idée d'une montre. Son objet a été que, dans un temps donné, l'aiguille fît une révolution entière : et c'est sous ce point de vue qu'il compose d'abord en lui-même l'ouvrage qu'il exécute ensuite. Il en est de même de toutes les notions complexes : la fin doit toujours déterminer le nombre et la qualité des idées simples qu'elles renferment. Quand je prononce par exemple le mot *vertu*, je considère l'homme par rapport à la religion et à la société; et, en conséquence, j'entends par *vertu* toutes les habitudes qui nous rendent religieux et citoyens. Voilà un fond qui appartient toujours à la notion complexe que je me fais. Mais cette notion suffisamment déterminée en général, ne l'est pas encore pour chaque

cas particulier. Elle est susceptible de différens accessoires, suivant les devoirs de chaque état. Elle varie donc continuellement : elle n'est jamais exactement dans un cas ce qu'elle est dans l'autre.

En mathématiques et en physique, les notions ont cet avantage, qu'ayant une fois été déterminées elles ne varient plus. Mais en morale elles se transforment de tant de manières, qu'il est rare que les hommes sachent les saisir avec précision. Retrouvant partout les mêmes mots, ils s'imaginent retrouver absolument partout les mêmes idées, et c'est là une source de mauvais raisonnemens.

Différence entre les notions des substances et les notions des êtres moraux.

Il y a donc cette différence entre les notions des substances et les notions des êtres moraux, que nous regardons celles-ci comme des modèles, d'après lesquels nous jugeons des choses, et que celles-là ne sont que des copies dont les choses nous ont donné les modèles. Pour la vérité des premières, il faut que les combinaisons de notre esprit soient conformes à ce qu'on remarque dans les choses. Pour la vérité des secondes, il suffit qu'au dehors les combinaisons en puissent être telles qu'elles sont dans notre esprit. La notion de la justice serait vraie, quand même on ne trouverait point d'action juste, parce que sa vérité consiste dans une collection d'idées qui ne dépend point de ce qui se passe hors de nous. Celle du fer n'est vraie qu'autant qu'elle est conforme à ce métal, parce qu'il en doit être le modèle.

Il ne tien qu'à nous de fixer la signification des mots

Par ce détail il est facile de s'apercevoir qu'il ne tiendra qu'à nous de fixer la signification des noms, parce qu'il dépend de nous de déterminer les idées simples dont nous avons nous-mêmes formé des collections. On conçoit aussi que les autres entreront dans nos pensées, pourvu que nous les mettions dans des circonstances où les mêmes idées simples soient l'objet de leur esprit comme du nôtre, et où ils soient engagés à les réunir sous les mêmes noms que nous les aurons rassemblées.

Votre expérience, Monseigneur, vous fait connaître les avantages de cette méthode. En effet comment vous êtes-vous fait la plupart des idées que vous avez acquises sur les sciences, sur la morale et sur les arts? C'est en considérant successivement les circonstances où les inventeurs se sont trouvés, et en vous y plaçant vous-même. Ayant réussi par ce moyen, nous réussirons encore; il suffira de continuer à nous conduire avec la même adresse : or cela nous devient tous les jours plus facile [1].

[1] Lorsque pour la première fois je donnai ces réflexions sur la méthode, dans mon *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, plusieurs personnes me dirent avec raison, qu'il manquait un exemple à ce chapitre. Je ne l'ignorais pas, mais je n'en trouvais nulle part; et quoique je visse ce qu'il fallait faire, je ne le savais pas faire encore. Aujourd'hui je crois pouvoir me flatter d'avoir suivi cette méthode dans tous mes livres élémentaires.

## CHAPITRE III.

### De l'art de soutenir et de conduire son attention et sa réflexion.

L'expérience est sujette à nous tromper.

L'expérience est l'habitude de juger par le souvenir de ce qu'on a vu et des jugemens qu'on a déjà portés; elle s'acquiert par l'exercice des facultés de l'âme, et elle est aussi nécessaire dans la recherche de la vérité que dans la conduite de la vie.

Mais puisqu'il est de sa nature de nous faire juger d'après ce que nous avons vu et d'après les jugemens que nous avons portés, elle doit nous jeter dans bien des erreurs; il suffit que nous ayons souvent vu superficiellement, et jugé précipitamment, chose fort ordinaire.

Surtout dans les choses de spéculation.

Quand il s'agit de régler nos actions, les circonstances nous obligent souvent de reconnaître que nous manquons d'expérience, ou que celle que nous avons est très-fautive; il n'en est pas de même quand nous avons à raisonner sur des choses de pure spéculation : alors il est très-rare qu'on se rende à soi-même le témoignage de n'avoir ni assez vu ni assez bien vu. Rien n'est si commun que de juger sans avoir réfléchi.

Notre réflexion s'occupe des sensations

Notre réflexion a deux objets : les sensations actuelles et les sensations que nous nous souve-

nons d'avoir eues ; et ces deux choses s'éclairent mutuellement. Tantôt ce que nous avons éprouvé nous aide à mieux démêler ce que nous éprouvons ; d'autres fois ce que nous éprouvons corrige des erreurs où nous sommes tombés par des jugemens précipités.

que nous avons, ou de celles que nous avons eues.

Les objets sensibles étant fort composés, nous ne pouvons les comparer qu'en formant des abstractions : par là nous voyons ce qui convient à tous et ce qui les distingue, et nous les distribuons en différentes classes.

En faisant des abstractions elle se fait des idées intellectuelles.

Or les idées ne peuvent plus tomber sous les sens, lorsqu'elles sont abstraites et générales. Nous ne saurions voir un corps en général, un arbre en général ; nous ne saurions même rien imaginer de semblable. Il en est de même de toutes les idées sensibles, lorsqu'on les considère d'une manière générale, un son en général, une saveur en général.

Les idées ainsi considérées deviennent intellectuelles ; car quoique originairement elles n'aient été que des sensations, elles ne sont plus l'objet de la faculté qui sent ; elles sont l'objet de la faculté intelligente, c'est-à-dire de la faculté qui abstrait, qui compare et qui juge.

Notre réflexion peut se borner aux idées intellectuelles ; car je puis ne réfléchir que sur des idées abstraites, mais nous ne saurions la borner à des idées sensibles. Nous ne réfléchissons par

Nous ne saurions réfléchir sans nous occuper de quelques idées intellectuelles.

exemple sur la grandeur d'un corps, que parce que nous comparons sa grandeur avec celle d'un autre corps. Dès lors notre esprit est occupé d'une idée commune, abstraite, et par conséquent intellectuelle.

Si les idées intellectuelles que la mémoire retrace sont mal faites, nous jugeons mal.

C'est à la mémoire à retracer les idées intellectuelles, puisque c'est elle qui les conserve. Si elle les rappelle trop lentement, la réflexion laissera échapper le moment de juger, ou elle jugera avec précipitation, et sans avoir fait toutes les comparaisons nécessaires. Si la mémoire manque d'ordre et de netteté, les idées se présenteront comme un tableau confus, où l'on discerne à peine quelques traits; il ne sera pas possible de faire des analises exactes, et la réflexion ne s'exercera que pour mal juger.

Il faut donc s'assurer de la précision des idées que nous confions à notre mémoire,

Il est donc bien important de s'assurer de sa mémoire et des idées qu'on lui a confiées. Or pour s'assurer de sa mémoire, il faut l'exercer beaucoup; et pour s'assurer de l'exactitude des idées dont elle a le dépôt, il faut reprendre nos connaissances à leur origine, et en suivre la génération. Voilà ce que nous avons essayé de faire.

et alors il ne reste plus qu'à savoir soutenir et conduire sa réflexion.

Quand on est sûr de sa mémoire et des idées qu'elle rappelle, il ne s'agit plus que de savoir régler sa réflexion, c'est-à-dire de savoir la fixer, la soutenir jusqu'à ce qu'on soit convaincu d'avoir bien analisé les objets dont on veut juger.

Comment les sens la soutiennent.

Nous avons pour cela bien des secours : si les

objets sont présens nous les touchons, nous fixons sur eux la vue, nous les regardons sous toutes les faces, nous prêtons l'oreille au bruit qu'ils font, etc.; s'ils sont absens, la main en trace l'image aux yeux, l'imagination les colore, la mémoire rappelle tout ce que nous y avons remarqué, nous en parlons avec nous-mêmes : par là les sens, la mémoire, l'imagination concourent à déterminer l'attention sur un objet; et tout, jusqu'aux paroles qu'on prononce, donne des secours à la réflexion.

Comment ils la distraient.

Mais il n'y a pas toujours autant de concert entre nos facultés. Souvent elles nuisent à l'attention, et par conséquent à la réflexion, par les idées contraires qu'elles offrent tout à coup. Ainsi ce que j'entends me distrait malgré moi de ce que je vois; et une idée souvent futile qui s'offre à mon imagination, m'arrache aux méditations les plus profondes.

Ils ne sont pas un obstacle à la réflexion.

Les philosophes méditatifs sont tombés à cette occasion dans une erreur grossière : ils ont cru que les sens sont un obstacle à la réflexion. Ils ont vu les distractions qu'ils nous donnent, ils n'ont pas vu comment ils contribuent à nous rendre attentifs.

On peut méditer dans le bruit comme dans le silence.

Qu'on se recueille dans le silence et dans l'obscurité, le plus petit bruit ou la moindre lueur suffira pour distraire, si l'on est frappé de l'un ou de l'autre au moment qu'on ne s'y attendait point. C'est que les idées dont on s'occupe se lient natu-

rellement avec la situation où l'on se trouve; et qu'en conséquence les perceptions qui sont contraires à cette situation ne peuvent survenir qu'aussitôt l'ordre des idées ne soit troublé. On peut remarquer la même chose dans une supposition toute différente. Si pendant le jour et au milieu du bruit je réfléchis sur un objet, ce sera assez pour me donner une distraction que la lumière ou le bruit cesse tout à coup; dans ce cas, comme dans le premier, les nouvelles perceptions que j'éprouve sont tout-à-fait contraires à l'état où j'étais auparavant. L'impression subite qui se fait en moi doit donc encore interrompre la suite de mes idées.

Ce sont les sensations inopinées qui nuisent à la réflexion.

Cette seconde expérience fait voir que la lumière et le bruit ne sont pas un obstacle à la réflexion; je crois même qu'il ne faudrait que de l'habitude pour en tirer de grands secours. Il n'y a proprement que les révolutions inopinées qui puissent nous distraire. Je dis *inopinées*, car quels que soient les changemens qui se font autour de nous, s'ils n'offrent rien à quoi nous ne devions naturellement nous attendre, ils ne font que nous appliquer plus fortement à l'objet dont nous voulions nous occuper. Combien de choses différentes ne rencontre-t-on pas quelquefois dans une même campagne? Des coteaux abondans, des plaines arides, des rochers qui se perdent dans les nues, des bois où le bruit et le silence, la lumière et les

ténèbres se succèdent alternativement, etc. Cependant les poëtes éprouvent tous les jours que cette variété les inspire ; c'est qu'étant liée avec les plus belles idées dont la poésie se pare, elle ne peut manquer de les réveiller. La vue, par exemple, d'un côteau abondant retrace le chant des oiseaux, le murmure des ruisseaux, le bonheur des bergers, leur vie douce et paisible, leurs amours, leur constance, leur fidélité, la pureté de leurs mœurs, etc.

Les sens et l'imagination aident la réflexion.

L'homme ne pense qu'autant qu'il emprunte des secours, soit des objets qui lui frappent les sens, soit de ceux dont son imagination lui retrace les images ; et cette observation est vraie pour les philosophes comme pour les poëtes. Il est certain que, selon les habitudes que l'esprit s'est faites, il n'y a rien qui ne puisse nous aider à réfléchir : c'est qu'il n'est point d'objets auxquels nous n'ayons le pouvoir de lier nos idées, et qui par conséquent ne soient propres à faciliter l'exercice de la mémoire et de l'imagination. Tout consiste à savoir former ces liaisons conformément au but qu'on se propose et aux circonstances où on se trouve. Avec cette adresse il ne sera pas nécessaire d'avoir, comme quelques philosophes, la précaution de se retirer dans des solitudes, ou de s'enfermer dans un caveau pour y méditer à la lueur d'une lampe. Ni le jour, ni les ténèbres, ni le bruit, ni le silence, rien ne peut mettre

obstacle à l'esprit d'un homme qui sait penser : tout dépend des habitudes qu'on s'est faites. Quand il faut peu de chose pour distraire, c'est qu'on est peu accoutumé à réfléchir.

Il s'agit seulement d'écarter les idées qui n'ont pas assez de rapport avec celles dont nous voulons nous occuper.

Continuellement assaillis par des idées sensibles et par des idées intellectuelles, nous sommes entraînés des unes aux autres. Tantôt elles nous fixent avec effort sur l'objet de notre réflexion, tantôt elle nous transportent sur des objets bien différens ; et elles produisent ces effets si contraires, suivant les rapports qu'elles ont avec la chose dont nous voulons nous occuper. Il ne faut donc pas plus renoncer aux idées sensibles qu'aux idées intellectuelles ; et il faut écarter les idées intellectuelles comme les idées sensibles, lorsqu'elles n'ont point d'analogie avec l'objet de notre réflexion.

En effet quand on veut réfléchir sur des choses sensibles, il est évident que s'il y a des sensations dont il faut se garantir, il y en a aussi auxquelles on ne saurait trop se livrer.

Moyens propres à cet effet.

Mais le plus difficile, c'est de commander à notre imagination. Quelquefois plus nous voulons écarter les idées dont elle traverse notre réflexion, plus ces idées se montrent obstinément. Alors il faut emprunter le secours de toutes nos facultés. Nous regarderons avec effort l'objet que nous voulons étudier ; nous le toucherons, nous en désignerons de la main toutes les parties, nous

nous dirons à haute voix tout ce que nous y remarquerons. Nous déterminerons encore notre mémoire à nous rappeler de pareils objets, à nous rappeler les impressions qu'ils ont faites sur nous, les jugemens que nous en avons portés : nous écarterons au contraire toutes les choses sensibles qui ont quelque rapport avec les idées capables de nous distraire. Si après ces moyens on ne devient pas maître de son imagination, il ne restera plus qu'à attendre qu'elle se ralentisse d'elle-même.

Le même artifice soutient l'attention qu'on veut donner aux idées intellectuelles; car s'il y a des sensations propres à nous distraire de pareils objets, il y en a aussi qui nous y appliquent davantage : telles sont toutes les sensations qui sont ou qui pourraient être l'origine de ces idées. Aussi l'imagination nous est-elle en pareil cas d'un grand secours : elle rend les idées équivalentes à des sensations, elle nous présente sans cesse les tableaux qui ont avec elles la plus grande analogie, et elle empêche que rien ne puisse nous distraire.

Il faut s'observer pour apprendre à conduire sa réflexion.

Il n'y a personne qui ne tire quelquefois de son propre fonds des pensées qu'il ne doit qu'à lui, quoique peut-être elles ne soient pas neuves. C'est dans ces momens qu'il faut rentrer en soi pour réfléchir sur tout ce qu'on éprouve. Il faut remarquer les impressions qui se faisaient sur les sens, la manière dont l'esprit était affecté, le progrès

de ses idées, en un mot toutes les circonstances qui ont pu faire naître une pensée qu'on ne doit qu'à sa propre réflexion. Si on veut s'observer plusieurs fois de la sorte, on ne manquera pas de découvrir quelle est la marche naturelle de son esprit. On connaîtra par conséquent les moyens qui sont les plus propres à le faire réfléchir; et même, s'il s'est fait quelque habitude contraire à l'exercice de ses opérations, on pourra peu à peu l'en corriger.

Les hommes de génie auraient rendu un grand service, s'ils avaient donné l'histoire des progrès de leur esprit.

On reconnaîtrait facilement ses défauts, si on pouvait remarquer que les plus grands hommes en ont eu de semblables. Les philosophes auraient suppléé à l'impuissance où nous sommes pour la plupart de nous étudier nous-mêmes, s'ils nous avaient laissé l'histoire des progrès de leur esprit. Descartes l'a fait, et c'est une des grandes obligations que nous lui ayons. Au lieu d'attaquer directement les scolastiques, il représente le temps où il était dans les mêmes préjugés; il ne cache point les obstacles qu'il a eus à surmonter pour s'en dépouiller; il donne les règles d'une méthode beaucoup plus simple qu'aucune de celles qui avaient été en usage jusqu'à lui; et laissant entrevoir les découvertes qu'il croit avoir faites, il prépare par cette adresse les esprits à recevoir les nouvelles opinions qu'il se proposait d'établir [1]. Je crois que cette conduite a eu beau-

[1] Voyez sa Méthode.

coup de part à la révolution dont ce philosophe est l'auteur.

Pourquoi les mathématiciens sont ceux qui connaissent le mieux l'art de conduire la réflexion.

Les mathématiques sont la science où l'on connaît le mieux l'art de conduire sa réflexion. Elles doivent cet avantage à la précision des idées, à l'exactitude des signes et à l'enchaînement dans lequel elles présentent les choses.

C'est par là que les mathématiciens poussent l'analise jusque dans les derniers termes. Qu'on sache donner de la précision aux idées, de l'exactitude aux signes, et de l'ordre aux différens objets qu'on a à traiter, il ne sera pas bien difficile de réfléchir.

En effet, quand vous voyez devant vous le terme où vous voulez arriver, et que vous êtes dans le chemin qui vous y conduit, en arriverez-vous moins pour avoir eu des distractions? Ou quand vous vous serez entretenu avec tous ceux que vous aurez rencontrés, ne vous retrouverez-vous pas toujours dans votre chemin, et ne pouvez-vous pas le continuer? Or un ouvrage qu'on fait est un chemin qu'on suit pour arriver à un terme. Si vous avez bien médité votre sujet, vous savez par où vous devez commencer; et si vous commencez bien, vous n'avez plus qu'à suivre le chemin qui s'ouvre devant vous; il vous conduira au terme que vous ne perdez point de vue. Vous pourrez vous interrompre, vous pourrez par intervalle vous entretenir de toute autre chose, vous vous

retrouverez toujours où vous en étiez, et vous reprendrez votre ouvrage où vous l'aviez laissé.

## CHAPITRE IV.

### De l'Analise.

Conditions nécessaires à l'analise.

Analiser, c'est décomposer, comparer et saisir les rapports.

Mais l'analise ne décompose que pour faire voir autant qu'il est possible l'origine et la génération des choses. Elle doit donc présenter les idées partielles dans le point de vue où l'on voit se reproduire le tout qu'on analise. Celui qui décompose au hasard ne fait que des abstractions : celui qui n'abstrait pas toutes les qualités d'un objet, ne donne que des analises incomplètes : celui qui ne présente pas ses idées abstraites dans l'ordre qui peut facilement faire connaître la génération des objets, fait des analises peu instructives et ordinairement fort obscures. L'analise est donc la décomposition entière d'un objet, et la distribution des parties dans l'ordre où la génération devient facile. J'ai suivi, Monseigneur, cette méthode dans nos leçons ; ainsi je n'ai pas besoin de vous en donner des exemples.

Avantages de cette méthode.

L'analise est le vrai secret des découvertes, parce qu'elle tend par sa nature à nous faire remonter

à l'origine des choses. Elle a cet avantage, qu'elle n'offre jamais que peu d'idées à la fois, et toujours dans la gradation la plus simple. Elle est ennemie des principes vagues, et de tout ce qui peut être contraire à l'exactitude et à la précision. Ce n'est point avec le secours des propositions générales qu'elle cherche la vérité, mais toujours par une espèce de calcul; c'est-à-dire en composant et décomposant les notions, jusqu'à ce qu'on les ait comparées sous tous les rapports favorables aux découvertes qu'on a en vue. Ce n'est pas non plus par des définitions, qui d'ordinaire ne font que multiplier les disputes; c'est en expliquant la génération de chaque idée. On voit par là qu'elle est la seule méthode qui puisse donner de l'évidence à nos raisonnemens, et par conséquent la seule qu'on doive suivre dans la recherche de la vérité.

Analise complete et analise incomplete.

Tantôt une analise est complète en elle-même, tantôt elle ne l'est que relativement aux connaissances que nous avons. Dans le premier cas elle remonte aux qualités primitives, les embrasse toutes et ne présuppose rien. Dans le second elle est véritablement incomplète : elle s'arrête aux qualités secondaires, aux effets que nous découvrons, aux phénomènes, et elle ne peut nous rapprocher des principes.

Le géomètre donne des exemples d'analises complètes en elles-mêmes, toutes les fois qu'il

détermine le nombre et la grandeur des angles et des côtés d'une figure. Il est évident que ces analises ne présupposent rien; car une figure ne saurait avoir autre chose que des angles et des côtés.

En physique au contraire les analises ne sont complètes que relativement aux découvertes que nous avons faites. En vain décompose-t-on toutes les qualités qui tombent sous nos sens; il faut nécessairement qu'il en échappe, et il en échappera toujours. Des instrumens suppléent à la faiblesse de nos organes, et paraissent nous découvrir un nouveau monde : mais dans le vrai, ce ne sont que de nouvelles décorations qu'ils font passer devant nous, et la nature reste cachée derrière un voile qui ne se lève jamais. D'ailleurs l'art ne peut découvrir que des qualités analogues à celles que nous connaissons déjà; et un microscope ne serait pas plus inutile à des aveugles, qu'à nous un instrument propre à faire apercevoir des qualités pour lesquelles il faudrait d'autres sens que les nôtres.

Les analises complètes nous donnent des connaissances absolues.

Quand nos analises sont en elles-mêmes complètes, nous avons des connaissances absolues, c'est-à-dire que nous savons ce que les choses sont en elles-mêmes. Nous savons par exemple qu'un triangle est composé de trois côtés. En pareil cas nous connaissons la nature des choses.

Les analises incomplètes nous donnent des connaissances relatives.

Nous n'avons que des connaissances relatives à nous; nous savons seulement ce que les êtres sont

à notre égard, lorsque les analises ne sont pas complètes en elles-mêmes. Telles sont toutes les notions que nous nous formons des objets sensibles. Quand je fais par exemple l'énumération de toutes les qualités qu'on a découvertes dans l'or, je donne une analise qui n'est complète que par rapport aux connaissances qu'on a acquises sur ce métal : mais je n'en connais pas mieux ce qu'il est en lui-même. En pareil cas l'analise ne saurait pénétrer dans la nature des êtres.

L'analise fait connaître les facultés de l'âme et leur génération.

L'analise des facultés de l'âme est complète, si nous nous contentons de remonter jusque aux sensations simples, jusque aux sensations dégagées de tout jugement : mais elle est incomplète si nous voulons pénétrer dans la nature de l'être sentant. Cette méthode ne nous permet pas de croire long-temps que nous soyons faits pour de pareilles recherches; elle nous fait bientôt apercevoir des idées qui nous manquent, et elle nous garantit de tous les mauvais raisonnemens que la synthèse fait faire aux philosophes.

C'est déjà un avantage : elle en a encore un autre, celui de mener à des découvertes : car les facultés de l'âme étant une fois bien analisées, il ne reste plus qu'à faire des comparaisons pour connaître les rapports qui sont entre elles, et la manière dont elles naissent d'un même principe. Pourquoi cette vérité, *le jugement, la réflexion, les passions, toutes les facultés de l'âme ne sont que*

*la sensation transformée*, a-t-elle échappé à Locke et à tous les métaphysiciens? C'est qu'aucun n'a connu cette analise rigoureuse dont nous faisons usage.

Si on ne sait pas analiser on raisonne sans clarté et sans précision.

Pour raisonner sans clarté et sans précision il suffit de s'être embarrassé dans une idée vague dont on n'a pas su faire l'analise. Alors on est arrêté au moment qu'on aurait pu faire une découverte; et on répand sur les vérités connues une obscurité qui permet rarement de les démontrer. Les métaphysiciens en donnent des exemples; lorsque peu délicats sur le choix des preuves, ils accumulent l'un sur l'autre de mauvais raisonnemens, disant toujours, *cela est évident*, lorsque leurs propositions sont absurdes, ou probables tout au plus, avançant comme incontestable tout ce qu'ils pensent; regardant comme incompréhensible tout ce qu'ils n'ont pas imaginé; rêvant qu'ils voient la lumière, et se croyant faits pour la montrer.

On raisonne donc au hasard quand on ne sait pas analiser; car alors on ne peut reconnaître l'évidence, ni en distinguer les différentes espèces, ni, lorsqu'elle manque, déterminer les différens degrés de certitude dont les choses sont susceptibles : on donne des principes vagues pour des idées, des définitions de mot pour des essences, et des discours confus pour des démonstrations.

Il y a des rapports que l'ana-

Il n'est pas toujours possible à l'analise d'ap-

précier tous les rapports. Par exemple, comment déterminer entre des couleurs les degrés de différence ou de ressemblance? Comment les déterminer entre des saveurs, des odeurs, entre des qualités tactiles, telles que le chaud, le froid, la dureté, la mollesse, etc? Comment les déterminer entre toutes les idées qu'on peut comprendre sous les termes généraux de *plaisir* et de *douleur*? Ce sont là des sensations simples qu'on ne peut ni diviser ni mesurer. L'oreille même n'est parvenue à marquer avec précision les intervalles des sons que parce que d'autres sens ont mesuré les corps sonores.

lise ne peut pas apprécier.

Les mathématiques passent pour la science la mieux démontrée, non qu'il ne soit possible aux autres sciences de donner d'aussi bonnes démonstrations, mais parce qu'elle est appuyée sur des principes plus sensibles, et sur des idées qui sont naturellement déterminées. Quand, pour s'élever dans l'infini, elle perd de vue ces principes et ces idées, elle devient incertaine, et elle s'égare souvent dans des paralogismes. Ce qui lui est encore favorable, c'est qu'aucun préjugé ne nous intéresse à nous refuser à ses démonstrations, et que lorsque le commun des hommes ne la peut pas suivre dans ses spéculations, tout le monde s'accorde à en juger sur le témoignage des géomètres.

En quoi consiste la force des démonstrations mathématiques.

Comme il est bien plus difficile de juger de la force des démonstrations par la seule comparaison

Méprise à ce sujet.

des idées que par la forme sensible qu'elles prennent constamment dans le discours, on s'est fait une habitude de juger qu'il y a démonstration partout où l'on trouve la forme dont les géomètres se servent, et qu'il n'y en a point là où cette forme ne se trouve pas. De là il est arrivé que les uns ont dit : *il n'y a des démonstrations qu'en mathématiques*, et que d'autres, ayant fait bien des efforts pour transporter dans la théologie, dans la morale et ailleurs tout ce qu'ils ont pu de la forme géométrique, se sont imaginés faire des démonstrations.

Mais si, n'ayant aucun égard aux formes, qui, dans le vrai, ne font rien à l'évidence, nous ne considérons que les idées, nous reconnaîtrons que l'identité, qui fait seule en mathématiques la force des démonstrations, donne aussi des démonstrations dans les autres sciences : c'est aux esprits justes, sans prévention, et capables d'une attention soutenue, qu'il appartient d'en juger.

## CHAPITRE V.

### De l'ordre qu'on doit suivre dans la recherche de la vérité.

La même méthode qui a conduit à une découverte peut conduire à d'autres.

Il me semble qu'une méthode qui a conduit à une vérité peut conduire à une seconde, et que la meilleure doit être la même pour toutes les

sciences. Il suffirait donc de réfléchir sur les découvertes qui ont été faites, pour apprendre à en faire de nouvelles : les plus simples seraient les plus propres à cet effet, parce qu'on remarquerait avec moins de peine les moyens qui ont été mis en usage. Je prendrai pour exemple les notions élémentaires de l'arithmétique, et je suppose que nous fussions dans le cas de les acquérir pour la première fois.

Méthode qui réussit en arithmétique.

Nous commencerions sans doute par nous faire l'idée de l'unité, et, l'ajoutant plusieurs fois à elle-même, nous en formerions des collections que nous fixerions par des signes. Nous répéterions cette opération; et par ce moyen nous aurions bientôt sur les nombres autant d'idées complexes que nous souhaiterions d'en avoir. Nous réfléchirions ensuite sur la manière dont elles se sont formées, nous en observerions les progrès, et nous apprendrions infailliblement les moyens de les décomposer. Dès lors nous pourrions comparer les plus complexes avec les plus simples, et découvrir les propriétés des unes et des autres.

Dans cette méthode, les opérations de l'esprit n'auraient pour objet que des idées simples ou des idées complexes que nous aurions formées, et dont nous connaîtrions parfaitement la génération. Nous ne trouverions donc point d'obstacle à découvrir les premiers rapports des grandeurs. Ceux-là connus, nous verrions plus facilement

ceux qui les suivent immédiatement, et qui ne manqueraient pas de nous en faire apercevoir d'autres. Ainsi après avoir commencé par les plus simples, nous nous éleverions insensiblement aux plus composés, et nous nous ferions une suite de connaissances qui dépendraient si fort les unes des autres, qu'on ne pourrait arriver aux plus éloignées que par celles qui les auraient précédées.

Une pareille méthode réussirait également dans les autres sciences.

Les autres sciences, qui sont également à la portée de l'esprit humain, n'ont pour principes que des idées simples qui nous viennent par sensation. Pour en acquérir des notions complexes, nous n'avons, comme dans les mathématiques, d'autre moyen que de réunir les idées simples en différentes collections. Il faut donc suivre le même ordre dans les idées, et apporter la même précaution dans le choix des signes.

Bien des préjugés s'opposent à cette conduite: mais voici le moyen que j'imagine pour s'en garantir.

Comment on pourrait l'employer.

C'est dans l'enfance que nous nous sommes imbus des préjugés qui retardent les progrès de nos connaissances, et qui nous font tomber dans l'erreur. Un homme que Dieu créerait d'un tempérament mûr, et avec des organes si bien développés, qu'il aurait, dès les premiers instans, un parfait usage de la raison, ne trouverait pas dans la recherche de la vérité les mêmes obstacles que nous. Il n'inventerait des signes qu'à mesure qu'il

éprouverait de nouvelles sensations, et qu'il ferait de nouvelles réflexions. Il combinerait ses premières idées selon les circonstances où il se trouverait; il fixerait chaque collection par des noms particuliers; et quand il voudrait comparer deux notions complexes, il pourrait aisément les analiser, parce qu'il ne trouverait point de difficulté à les réduire aux idées simples dont il les aurait lui-même formées. Ainsi n'imaginant jamais des mots qu'après s'être fait des idées, ses notions seraient toujours exactement déterminées, et sa langue ne serait point sujette aux obscurités et aux équivoques des nôtres. Imaginons-nous donc être à la place de cet homme; passons par toutes les circonstances où il doit se trouver; voyons avec lui ce qu'il sent; formons les mêmes réflexions; acquérons les mêmes idées; analisons-les avec le le même soin; exprimons-les par de pareils signes, et faisons-nous pour ainsi dire une langue toute nouvelle.

Avantages qui en résulteraient.

En ne raisonnant, suivant cette méthode, que sur des idées simples, ou sur des idées complexes qui seront l'ouvrage de l'esprit, nous aurons deux avantages : le premier, c'est que connaissant la génération des idées sur lesquelles nous méditerons, nous n'avancerons point que nous ne sachions où nous sommes, comment nous y sommes venus, et comment nous pourrions retourner sur nos pas. Le second, c'est que dans chaque matière

nous verrons sensiblement quelles sont les bornes de nos connaissances ; car nous les trouverons lorsque les sens cesseront de nous fournir des idées, et que par conséquent l'esprit ne pourra plus former de notions. Or rien ne me paraît plus important que de discerner les choses auxquelles nous pouvons nous appliquer avec succès, de celles où nous ne pouvons qu'échouer. Pour n'en avoir pas su faire la différence, les philosophes ont souvent perdu à examiner des questions insolubles, un temps qu'ils auraient pu employer à des recherches utiles. On en voit un exemple dans les efforts qu'ils ont faits pour expliquer l'essence et la nature des êtres.

Elle garantirait de bien des erreurs.

Toutes les vérités se bornent aux rapports qui sont entre des idées simples, entre des idées complexes, et entre une idée simple et une idée complexe. Par la méthode que je propose, on pourra éviter les erreurs où l'on tombe dans la recherche des unes et des autres.

Les idées simples ne peuvent donner lieu à aucune méprise. La cause de nos erreurs vient de ce qu'observant superficiellement une notion, nous ne remarquons pas tout ce qu'elle renferme, et que par conséquent nous en retranchons, sans nous en apercevoir, des idées qui en sont des parties essentielles ; ou de ce que notre imagination, jugeant précipitamment, y suppose ce qui n'y est pas, et par conséquent nous y fait voir des

idées qui n'en ont jamais fait partie. Or nous ne pouvons rien retrancher d'une idée simple, puisque nous n'y distinguons point de parties; et nous n'y pouvons rien ajouter, tant que nous la considérons comme simple, puisqu'elle perdrait sa simplicité.

Ce n'est que dans l'usage des notions complexes qu'on pourrait se tromper, soit en ajoutant soit en retranchant quelque chose mal à propos. Mais si nous les avons faites avec les précautions que je demande, il suffira, pour éviter les méprises, d'en reprendre la génération; car par ce moyen nous y verrons ce qu'elles renferment, et rien de plus ni de moins. Cela étant, quelques comparaisons que nous fassions des idées simples et des idées complexes, nous ne leur attribuerons jamais d'autres rapports que ceux qui leur appartiennent.

Les philosophes ne font des raisonnemens si obscurs et si confus, que parce qu'ils ne soupçonnent pas qu'il y ait des idées qui soient l'ouvrage de l'esprit; ou que, s'ils le soupçonnent, ils sont incapables d'en découvrir la génération. Prévenus que les idées sont innées, ou que, telles qu'elles sont, elles ont été bien faites, ils croient n'y devoir rien changer, et ils les adoptent avec confiance. Comme on ne peut bien analiser que les idées qu'on a soi-même formées avec ordre, leurs analises sont presque toujours défectueuses. Ils étendent ou restreignent mal à propos la signi-

Les philosophes ne se sont trompés que parce qu'ils ne l'ont pas connue.

fication des mots, ils la changent sans s'en apercevoir, ou même ils rapportent les mots à des notions vagues et à des réalités inintelligibles. Il faut, qu'on me permette de le répéter, il faut donc se faire une nouvelle combinaison d'idées; commencer par les plus simples que les sens transmettent; en former des notions complexes qui, en se combinant à leur tour, en produiront d'autres, et ainsi de suite. Pourvu que nous consacrions des noms distincts à chaque collection, cette méthode ne peut manquer de nous faire éviter l'erreur.

Le doute de Descartes est inutile, et même impraticable.

Descartes a eu raison de penser que pour arriver à des connaissances certaines, il fallait commencer par rejeter toutes celles que nous croyons avoir acquises : mais il s'est trompé lorsqu'il a cru qu'il suffisait pour cela de les révoquer en doute. Douter si deux et deux font quatre, si l'homme est un animal raisonnable, c'est avoir des idées de deux, de quatre, d'homme, d'animal et de raisonnable. Le doute laisse donc subsister les idées telles qu'elles sont; et nos erreurs venant de ce que nos idées ont été mal faites, il ne les saurait prévenir. Il peut pendant un temps nous faire suspendre nos jugemens; mais enfin nous ne sortirons d'incertitude qu'en consultant les idées qu'il n'a pas détruites; et par conséquent si elles sont vagues et mal déterminées, elles nous égareront comme auparavant. Le doute

de Descartes est donc inutile. Chacun peut éprouver par lui-même qu'il est encore impraticable : car si l'on compare des idées familières et bien déterminées, il n'est pas possible de douter des rapports qui sont entre elles : telles sont par exemple celles des nombres.

Les idées que Descartes appelle *simples* ne sont pas celles par où il faut commencer.

Si ce philosophe n'avait pas été prévenu pour les idées innées, il aurait vu que l'unique moyen de se faire un nouveau fonds de connaissances, était de détruire les idées mêmes, pour les reprendre à leur origine, c'est-à-dire aux sensations. Par-là on peut remarquer une grande différence entre dire avec lui qu'il faut commencer par les choses les plus simples, ou suivant ce qu'il m'en paraît, par les idées les plus simples que les sens transmettent. Chez lui les choses les plus simples sont des idées innées, des principes généraux et des notions abstraites qu'il regarde comme la source de nos connaissances. Dans la méthode que je propose, les idées les plus simples sont les premières idées particulières qui nous viennent par sensation. Ce sont les matériaux de nos connaissances, que nous combinerons selon les circonstances, pour en former des idées complexes et des idées abstraites, dont l'analise nous découvrira les rapports. Il faut remarquer que je ne me borne pas à dire qu'on doit commencer par les idées les plus simples, mais je dis par les idées les plus simples *que les sens transmettent*, ce que

j'ajoute afin qu'on ne les confonde pas avec les notions abstraites, ni avec les principes généraux des philosophes. L'idée du solide, par exemple, toute complexe qu'elle est, est une des plus simples qui viennent immédiatement des sens. A mesure qu'on la décompose, on se forme des idées plus simples qu'elle, et qui s'éloignent dans la même proportion de celles que les sens transmettent. On la voit diminuer dans la surface, dans la ligne, et disparaître entièrement dans le point [1].

Il ne faut pas non plus commencer par des définitions.

Il y a encore une différence entre la méthode de Descartes et celle que j'essaie d'établir. Selon lui il faut commencer par définir les choses, et regarder les définitions comme des principes propres à en faire découvrir les propriétés. Je crois au contraire qu'il faut commencer par chercher les propriétés, et il me paraît que c'est avec fondement. Si les notions que nous sommes capables d'acquérir ne sont, comme je l'ai fait voir, que différentes collections d'idées simples que l'expérience nous a fait rassembler sous certains noms, il est bien plus naturel de les former en cherchant les idées dans le même ordre que l'expérience les donne, que de commencer par les définitions, pour déduire ensuite les différentes propriétés des choses.

L'ordre analitique est celui des découvertes.

Par ce détail on voit que l'ordre qu'on doit

[1] Je prends les mots de *surface*, *ligne*, *point*, dans le sens des géomètres.

suivre dans la recherche de la vérité, est le même que j'ai déjà eu l'occasion d'indiquer en parlant de l'analise. Il consiste à remonter à l'origine des idées, à en développer la génération, et à en faire différentes compositions et décompositions pour les comparer par tous les côtés, et pour en découvrir tous les rapports. Je vais dire un mot sur la conduite qu'il me paraît qu'on doit tenir pour rendre son esprit aussi propre aux découvertes qu'il peut l'être.

## CHAPITRE VI.

### Comment on peut se rendre propre aux découvertes.

Il faut se rendre compte des idées qu'on a,

Il faut commencer par se rendre compte des connaissances qu'on a sur la matière qu'on veut approfondir, en développer la génération, et en déterminer exactement les idées. Pour une vérité qu'on trouve par hasard, et dont on ne peut même s'assurer, on court risque, lorsqu'on n'a que des idées vagues, de tomber dans bien des erreurs.

et les considérer dans le point de vue où elle doivent avoir la plus grande liaison avec celles qu'on cherche.

Toutes ces idées étant bien déterminées, ce sont autant de données qui, étant comparées entre elles, doivent nécessairement conduire à de nouvelles vérités. Tout consiste à suivre, dans les combinaisons qu'on en fait, la plus grande liaison qui est entre elles. Quand je veux réfléchir sur un

objet, je remarque d'abord que les idées que j'en ai sont liées avec celles que je n'en ai pas, et que je cherche. J'observe ensuite que les unes et les autres peuvent se combiner de bien des manières, et que, selon que les combinaisons varient, il y a entre les idées plus ou moins de liaisons. Je puis donc supposer une combinaison où la liaison est aussi grande qu'elle peut l'être, et plusieurs autres où la liaison va en diminuant, en sorte qu'elle cesse enfin d'être sensible. Si j'envisage un objet par un endroit qui n'a point de liaison sensible avec les idées que je cherche, je ne trouverai rien. Si la liaison est légère, je découvrirai peu de chose; mes pensées ne me paraîtront que l'effet d'une application violente, ou même du hasard; et une découverte faite de la sorte me fournira peu de lumière pour arriver à d'autres. Mais que je considère un objet par le côté qui a le plus de liaison avec les idées que je cherche, je découvrirai tout, l'analise se fera presque sans effort de ma part, et à mesure que j'avancerai dans la connaissance de la vérité, je pourrai observer jusqu'aux ressorts les plus subtils de mon esprit, et par là apprendre l'art de faire de nouvelles analises.

Cette plus grande liaison se trouve dans l'ordre de leur génération.

Toute la difficulté se borne à savoir comment on doit commencer pour saisir les idées selon leur plus grande liaison. Je dis que la combinaison où cette liaison se rencontre est celle qui se conforme à la génération même des idées. Il faut

par conséquent commencer par l'idée première qui a dû produire toutes les autres. Venons à un exemple.

Exemple.

Les scolastiques et les Cartésiens n'ont connu ni l'origine ni la génération de nos connaissances : c'est que le principe des idées innées, et la notion vague de l'entendement d'où ils sont partis, n'ont aucune liaison avec cette découverte. Locke a mieux réussi, parce qu'il a commencé aux sens; et il n'a laissé des choses imparfaites dans son ouvrage, que parce qu'il n'a pas développé les premiers progrès des opérations de l'âme. J'ai essayé de faire ce que ce philosophe avait oublié, et aussitôt j'ai découvert des vérités qui lui avaient échappé, et j'ai donné une analise où je développe l'origine et la génération de toutes nos idées et de toutes nos facultés. J'ai toujours suivi cette méthode dans les systèmes que je vous ai expliqués.

Avec quelle précaution on doit avancer dans ses recherches.

Au reste, on ne pourra se servir avec succès de la méthode que je propose, qu'autant que l'on prendra toutes sortes de précautions, afin de n'avancer qu'à mesure qu'on déterminera exactement ses idées. Si on passe trop légèrement sur quelques-unes, on se trouvera arrêté par des obstacles qu'on ne vaincra qu'en revenant à ses premières notions, pour les déterminer mieux qu'on n'avait fait.

La liaison des idées est l'uni-

Les philosophes ont souvent demandé s'il y

que cause des progrès de l'esprit humain.

a un premier principe de nos connaissances. Les uns n'en ont supposé qu'un, les autres deux ou même davantage. Je vous ai souvent fait remarquer que le principe de la liaison des idées est le plus simple, le plus lumineux et le plus fécond. Dans le temps même qu'on n'en remarquait pas l'influence, l'esprit humain lui devait tous ses progrès.

Que les découvertes se font par des moyens fort simples.

Mais on ne connaît pas la plus grande liaison des idées, et on la connaîtra mal tant qu'on s'imaginera que les découvertes sont l'effet d'une grande imagination qui fait de grands efforts. C'est un préjugé qui ne peut que nuire aux jeunes gens qui sont nés avec des talens. Qu'ils sachent donc que toutes les découvertes se sont faites d'une manière fort simple, et qu'elles ne pouvaient pas se faire autrement. Je ne crois point diminuer par là le mérite des inventeurs : car je suis très-convaincu que la simplicité dans l'art de raisonner n'appartient qu'aux hommes de génie. Eux seuls savent procéder par les voies les plus simples; cherchez comme eux, et méfiez-vous de votre imagination.

## CHAPITRE VII.

### De l'ordre qu'on doit suivre dans l'exposition de la vérité.

L'art se cache à force d'art.

Chacun sait que l'art ne doit pas paraître dans un ouvrage; mais peut-être ne sait-on pas égale-

ment que ce n'est qu'à force d'art qu'on peut le cacher. Il y a bien des écrivains qui, pour être plus faciles et plus naturels, croient ne devoir s'assujettir à aucun ordre. Cependant si par la belle nature on entend la nature sans défaut, il est évident qu'on ne doit pas chercher à l'imiter par des négligences, et que l'art ne peut disparaître que lorsqu'on en a assez pour les éviter.

L'ordre naturel à la chose qu'on traite est celui qu'on doit choisir.

Il y a d'autres écrivains qui mettent beaucoup d'ordre dans leurs ouvrages : ils les divisent et soudivisent avec soin; mais on est choqué de l'art qui perce de toutes parts. Plus ils cherchent l'ordre, plus ils sont secs, rebutans et difficiles à entendre : c'est parce qu'ils n'ont pas su choisir celui qui est le plus naturel à la matière qu'ils traitent. S'ils l'eussent choisi, ils auraient exposé leurs pensées d'une manière si claire et si simple, que le lecteur les eût comprises trop facilement pour se douter des efforts qu'ils auraient été obligés de faire. Nous sommes portés à croire les choses faciles ou difficiles pour les autres, selon qu'elles sont l'un ou l'autre à notre égard; et nous jugeons naturellement de la peine qu'un écrivain a eue à s'exprimer par celle que nous avons à l'entendre.

L'ordre naturel à la chose ne peut jamais nuire. Il en faut jusque dans les ouvrages qui sont faits dans l'enthousiasme, dans une ode par exemple : non qu'on y doive raisonner méthodiquement, mais il faut se conformer à l'ordre dans lequel

s'arrangent les idées qui caractérisent chaque passion. Voilà, ce me semble, en quoi consiste la force et toute la beauté de ce genre de poésie.

S'il s'agit des ouvrages de raisonnement, ce n'est qu'autant qu'un auteur y met de l'ordre qu'il peut s'apercevoir des choses qui ont été oubliées, ou de celles qui n'ont point été approfondies.

Pourquoi l'ordre plaît.

L'ordre nous plaît; la raison m'en paraît bien simple : c'est qu'il rapproche les choses, qu'il les lie, et que par ce moyen, facilitant l'exercice des opérations de l'âme, il nous met en état de remarquer sans peine les rapports qu'il nous est important d'apercevoir dans les objets qui nous touchent. Notre plaisir doit augmenter à proportion que nous concevons plus facilement les choses que nous sommes curieux de connaître.

Pourquoi le défaut d'ordre plaît quelquefois.

Le défaut d'ordre plaît aussi quelquefois : cela dépend de certaines situations où l'âme se trouve. Dans ces momens de rêverie où l'esprit, trop paresseux pour s'occuper long-temps des mêmes pensées, aime à les voir flotter au hasard, on se plaira, par exemple, beaucoup plus dans une campagne que dans les plus beaux jardins. C'est que le désordre qui y règne paraît s'accorder mieux avec celui de nos idées, et qu'il entretient notre rêverie en nous empêchant de nous arrêter sur une même pensée. Cet état de l'âme est même assez voluptueux, surtout lorsqu'on en jouit après un long travail.

Il y a aussi des situations d'esprit favorables à la lecture des ouvrages qui n'ont point d'ordre. Quelquefois, par exemple, je lis Montaigne avec beaucoup de plaisir, d'autres fois j'avoue que je ne puis le supporter. Je ne sais si d'autres ont fait la même expérience; mais, pour moi, je ne voudrais pas être condamné à ne lire jamais que de pareils écrivains. Quoi qu'il en soit, l'ordre a l'avantage de plaire plus constamment; le défaut d'ordre ne plaît que par intervalles, il n'y a point de règles pour en assurer le succès. Montaigne est donc bien heureux d'avoir réussi, et on serait bien hardi de vouloir l'imiter.

Ce qu'il faut éviter pour avoir de l'ordre.

L'objet de l'ordre, c'est de faciliter l'intelligence d'un ouvrage. On doit donc éviter les longueurs, parce qu'elles lassent l'esprit; les digressions, parce qu'elles le distraient; les divisions et les soudivisions inutiles, parce qu'elles l'embarrassent; et les répétitions, parce qu'elles le fatiguent: une chose dite une seule fois, et où elle doit l'être, est plus claire que répétée ailleurs plusieurs fois.

Ce qu'il faudrait faire.

Il faut dans l'exposition, comme dans la recherche de la vérité, commencer par les idées les plus faciles, et qui viennent immédiatement des sens, et s'élever ensuite par degrés à des idées plus simples ou plus composées. Il me semble que si l'on saisissait bien le progrès des vérités, il serait inutile de chercher des raisonnemens pour les démontrer, et que ce serait assez de les énon-

cer; car elles se suivraient dans un tel ordre, que ce que l'une ajouterait à celle qui l'aurait immédiatement précédée serait trop simple pour avoir besoin de preuve. De la sorte on arriverait aux plus compliquées, et l'on s'en assurerait mieux que par toute autre voie. On établirait même une si grande subordination entre toutes les connaissances qu'on aurait acquises, qu'on pourrait à son gré aller des plus composées aux plus simples, ou des plus simples aux plus composées. A peine pourrait-on les oublier, ou du moins si cela arrivait, la liaison qui serait entre elles faciliterait les moyens de les retrouver.

L'ordre dans lequel la vérité doit être exposée est celui dans lequel elle a été trouvée.

Mais pour exposer la vérité dans l'ordre le plus parfait, il faut avoir remarqué celui dans lequel elle a pu naturellement être trouvée : car la meilleure manière d'instruire les autres, c'est de les conduire par la route qu'on a dû tenir pour s'instruire soi-même. Par ce moyen on ne paraîtrait pas tant démontrer des vérités déjà découvertes, que faire chercher et trouver des vérités nouvelles. On ne convaincrait pas seulement le lecteur, mais encore on l'éclairerait; et en lui apprenant à faire des découvertes par lui-même, on lui présenterait la vérité sous les jours les plus intéressans. Enfin on le mettrait en état de se rendre raison de toutes ses démarches : il saurait toujours où il est, d'où il vient, où il va ; il pourrait donc juger par lui-même de la route que son guide lui

tracerait, et en prendre une plus sûre, toutes les fois qu'il verrait du danger à le suivre.

La nature indique elle-même l'ordre qu'on doit tenir dans l'exposition de la vérité : car si toutes nos connaissances viennent des sens, il est évident que c'est aux idées sensibles à préparer l'intelligence des notions abstraites. Est-il raisonnable de commencer par l'idée du possible pour venir à celle de l'existence, ou par l'idée du point pour passer à celle du solide? Les élémens des sciences ne seront simples et faciles que quand on aura pris une méthode tout opposée. Si les philosophes ont de la peine à reconnaître cette vérité, c'est parce qu'ils se laissent prévenir par un usage que le temps paraît avoir consacré. Cette prévention est si générale, que je n'aurai presque pour moi que les ignorans : mais ici les ignorans sont juges, puisque c'est pour eux que les élémens sont faits. Dans ce genre un chef-d'œuvre aux yeux des savans remplit mal son objet si nous ne l'entendons pas.

La nature indique elle-même cet ordre.

Les géomètres mêmes, qui devraient mieux connaître les avantages de l'analise que les autres philosophes, donnent souvent la préférence à la synthèse. Aussi quand ils sortent de leurs calculs pour entrer dans des recherches d'une nature différente, on ne leur trouve plus la même clarté, la même précision, ni la même étendue d'esprit. Nous avons quatre métaphysiciens célèbres, Descartes, Mallebranche, Leibnitz et Locke. Le der-

Les philosophes ne le suivent pas.

nier est le seul qui ne fut pas géomètre; et de combien n'est-il pas supérieur aux trois autres!

Concluons que si l'analise est la méthode qu'on doit suivre dans la recherche de la vérité, elle est aussi la méthode dont on doit se servir pour exposer les découvertes qu'on a faites.

Bacon est le philosophe qui a le mieux connu la cause de nos erreurs.

De tous les philosophes, le chancelier Bacon est celui qui a le mieux connu la cause de nos erreurs. Il a vu que les idées qui sont l'ouvrage de l'esprit avaient été mal faites, et que par conséquent, pour avancer dans la recherche de la vérité, il fallait les refaire. C'est un conseil qu'il répète souvent. Mais pouvait-on l'écouter? Prévenu comme on l'était pour le jargon de l'école ou pour les idées innées, ne devait-on pas traiter de chimérique le projet de renouveler l'entendement humain? Bacon proposait une méthode trop parfaite pour être l'auteur d'une révolution. Descartes devait mieux réussir, soit parce qu'il laissait subsister une partie des erreurs, soit parce qu'il ne semblait quelquefois en détruire que pour en substituer de plus séduisantes.

Conclusion de cet ouvrage.

Dans la première partie de cet ouvrage, nous avons expliqué la génération des idées; dans la seconde, nous avons fait voir comment on doit conduire son esprit : c'est tout ce que renferme l'art de penser.

FIN DE L'ART DE PENSER.

# TRAITÉ

DE

# L'ART D'ÉCRIRE.

# TRAITÉ

## DE

# L'ART D'ÉCRIRE.

Deux choses, Monseigneur, font toute la beauté du style : la netteté et le caractère.

Deux choses à considérer dans le style : la netteté et le caractère.

La première demande qu'on choisisse toujours les termes qui rendent exactement les idées ; qu'on dégage le discours de toute superfluité ; que le rapport des mots ne soit jamais équivoque ; et que toutes les phrases construites les unes pour les autres, marquent sensiblement la liaison et la gradation des pensées.

Ce qui constitue la netteté du style.

Vous savez que le caractère d'un homme dépend des différentes qualités qui le modifient. C'est par là qu'il est triste ou gai, vif ou lent, doux ou colère, etc. Or les différens sujets que traite un écrivain, sont également susceptibles de différens caractères, parce qu'ils sont susceptibles de différentes modifications. Mais ce n'est pas assez de leur donner le caractère qui leur est propre, il faut encore les modifier suivant les sentimens que nous devons éprouver en écrivant. Vous ne parlerez pas avec le même intérêt de la gloire et du jeu ; car vous n'avez pas et vous ne devez pas avoir une passion égale pour ces deux

Ce qui constitue le caractère.

choses : vous n'en parlerez pas non plus avec la même indifférence. Réfléchissez donc sur vous-même, Monseigneur : comparez le langage que vous tenez lorsque vous parlez des choses qui vous touchent, avec celui que vous tenez lorsque vous parlez des choses qui ne vous touchent pas; et vous remarquerez comment votre discours se modifie naturellement de tous les sentimens qui se passent en vous. Quand vous prenez vos leçons en pénitence, vous êtes triste, je suis sérieux, et les leçons sont aussi tristes que vous et aussi sérieuses que moi. N'êtes-vous plus en pénitence, ces mêmes leçons deviennent un jeu : elles nous amusent l'un et l'autre, et nous trouvons du plaisir jusque dans les choses qui paraîtraient faites pour nous ennuyer.

Le caractère du style doit donc se former de deux choses : des qualités du sujet qu'on traite, et des sentimens dont un écrivain doit être affecté.

Les mêmes pensées prennent différens caracteres, suivant les circonstances.

Chaque pensée considérée en elle-même peut avoir autant de caractères qu'elle est susceptible de modifications différentes : il n'en est pas de même lorsqu'on la considère comme faisant partie d'un discours. C'est à ce qui précède, à ce qui suit, à l'objet qu'on a en vue, à l'intérêt qu'on y prend, et en général aux circonstances où l'on parle, à indiquer les modifications auxquelles on doit la préférence; c'est au choix des termes, à celui des tours, et même à l'arrangement des mots

à exprimer ces modifications : car il n'est rien qui n'y puisse contribuer. Voilà pourquoi dans un cas donné, quel qu'il soit, il y a toujours une expression qui est la meilleure et qu'il faut savoir saisir.

Nous avons donc deux choses à considérer dans le discours : la netteté et le caractère. Nous allons rechercher ce qui est nécessaire à l'une et à l'autre.

---

# LIVRE PREMIER.

## DES CONSTRUCTIONS.

Pour savoir comment nous devons écrire, il faut savoir comment nous concevons.

La netteté du discours dépend surtout des constructions, c'est-à-dire de l'arrangement des mots. Mais comment connaîtrons-nous l'ordre que nous devons donner aux mots, si nous ne connaissons pas celui que les idées suivent quand elles s'offrent à l'esprit? Découvrirons-nous comment nous devons écrire, si nous ignorons comment nous concevons? Cette recherche vous paraîtra d'abord difficile; cependant elle se réduit à quelque chose de bien simple. En effet lorsque nous concevons, nous ne faisons et ne pouvons faire que des jugemens; et si nous observons notre esprit lorsqu'il en fait un, nous saurons ce qui lui arrive lorsqu'il en fait plusieurs.

## CHAPITRE PREMIER.

### De l'ordre des idées dans l'esprit, quand on porte des jugemens.

Quand on porte un jugement, toutes les idées qu'il renferme s'offrent en même temps à l'esprit.

A l'occasion des Grecs, je puis penser aux fables qu'ils ont imaginées, comme à l'occasion des fables je puis penser aux Grecs. L'ordre dans lequel ces idées naissent en moi n'a donc rien de fixe.

Mais, lorsque je dis : *les Grecs ont imaginé des fables*, ces idées ne suivent plus aucun ordre de succession ; elles me sont toutes également présentes au moment que je prononce *les Grecs*. Voilà ce qu'on appelle *juger :* un jugement n'est donc que le rapport aperçu entre des idées qui s'offrent en même temps à l'esprit.

Quand un jugement renferme un plus grand nombre d'idées, nous n'en découvrons les rapports que parce que nous les saisissons encore toutes ensemble. Car, pour juger, il faut comparer, et on ne compare pas des choses qu'on n'aperçoit pas en même temps. Lorsque je dis : *les Grecs ignorans ont imaginé des fables grossières*, non-seulement j'aperçois le rapport des Grecs aux fables imaginées, mais j'aperçois encore au même instant le caractère d'ignorance que je donne aux Grecs, et celui de grossièreté que je donne aux fables. Si toutes ces choses ne s'offraient pas à la fois à mon esprit, je les modifierais au hasard : il pourrait m'arriver de dire, *les Grecs éclairés ont imaginé des fables raisonnables*, et je ne saurais pourquoi je préférerais une épithète à une autre. Il est vrai que je puis d'abord avoir dit seulement : *les Grecs ont imaginé des fables*, et avoir ensuite ajouté les caractères d'ignorance et de grossièreté. Par là je n'aurai achevé ce jugement qu'en deux reprises ; mais enfin je ne puis m'assurer qu'il est exact dans toutes ses

parties, que parce que je l'embrasse dans toute son étendue.

Deux jugemens sont même présens à la fois lorsqu'on aperçoit quelque rapport entre eux

Je dis plus : c'est que, si votre esprit sent que deux jugemens ont quelque rapport l'un avec l'autre, il faut nécessairement qu'il les saisisse tous les deux à la fois. *Les Grecs étaient trop ignorans pour ne pas imaginer des fables grossières, et ils avaient trop d'esprit pour ne les pas imaginer agréables.* Vous ne saisissez l'opposition qui est entre ces idées, que parce que vous apercevez les deux jugemens ensemble. Cette vérité vous sera encore plus sensible, si vous réfléchissez sur vous-même, lorsque vous faites un raisonnement.

L'esprit peut se rendre capable d'apercevoir à la fois un grand nombre d'idées.

Allons encore plus loin : considérons une de ces suites de jugemens et de raisonnemens dont nous avons formé des systèmes : vous le pouvez, Monseigneur ; car vous savez, ce que tout le monde sait à votre âge, comment toutes les opérations de l'entendement forment un système, comment celles de la volonté en forment un autre, et comment les deux se réunissent en un seul.

C'est peu à peu que nous avons achevé ce système : nous avons fait un jugement, et puis un autre encore. Il nous est arrivé ce qui arrive à un architecte qui fait un bâtiment. Il met avec ordre des pierres sur des pierres : le bâtiment s'élève peu à peu; et lorsqu'il est fini, on le saisit d'un coup d'œil. En effet vous apercevez dans le mot *entendement* une certaine suite d'opérations, vous

en apercevez une autre dans celui de *volonté*, et le seul mot *pensée* présente à votre vue tout le système des facultés de votre âme.

Il était très-important de vous accoutumer de bonne heure à bien saisir un système ; mais ce n'est pas assez : il faut encore réfléchir sur les moyens qui vous ont rendu capable de le saisir; car il faut que vous sachiez comment vous en pourrez former d'autres.

Vous voyez par l'art avec lequel nous nous sommes conduits, qu'un seul mot suffit pour vous retracer un grand nombre d'idées. Voulez-vous savoir comment cela se fait? vous n'avez qu'à réfléchir sur vous-même, et vous rappeler l'ordre que nous avons suivi.

Comment il y peut réussir.

Vous remarquerez donc une suite d'idées principales que nous avons successivement développées, et qui, partant d'un même principe, se réunissent et forment un seul tout. Vous remarquerez que vous avez fait une étude de la subordination qui est entre elles; que vous avez observé comment elles naissent les unes des autres; et que vous avez contracté l'habitude de les parcourir rapidement. A mesure que vous avez contracté cette habitude, votre esprit s'est étendu, et il vous est enfin arrivé de saisir l'ensemble, qui résulte d'un grand nombre d'idées.

Cette conduite vous ayant réussi une fois devait vous réussir toujours. Nous l'avons tenue dans

tous les autres systèmes que vous vous êtes faits, et vous en savez déjà assez pour sentir que c'est le seul moyen d'acquérir de vraies connaissances. En effet il n'y a de la lumière dans l'esprit qu'autant que les idées s'en prêtent mutuellement. Cette lumière n'est sensible que parce que les rapports qui sont entre elles nous frappent la vue ; et si, pour connaître la vérité d'un jugement, il faut saisir à la fois tous les rapports, il est encore plus nécessaire de n'en laisser échapper aucun, lorsqu'on veut s'assurer de la vérité d'une longue suite de jugemens. Il faut un plus grand jour pour apercevoir les objets qui sont répandus dans une campagne, que pour apercevoir les meubles qui sont dans votre chambre.

Mais le premier coup d'œil ne suffit pas pour démêler tout ce qui se montre à nous dans un espace fort étendu. Vous êtes obligé d'aller d'un objet à un autre, de les observer chacun en particulier; et ce n'est qu'après les avoir parcourus avec ordre que vous êtes capable de distinguer plus de choses à la fois. Or vous suppléez à la faiblesse de votre esprit avec le même artifice que vous employez pour suppléer à la faiblesse de votre vue ; et vous n'êtes capable d'embrasser un grand nombre d'idées qu'après que vous les avez considérées chacune à part.

Vous ne savez peut-être pas, Monseigneur, ce que c'est qu'un esprit faux ; il est à propos de

vous l'apprendre, car vous en rencontrerez beaucoup dans le monde.

Un esprit faux est un esprit très-borné : c'est un esprit qui n'a pas contracté l'habitude d'embrasser un grand nombre d'idées. Vous voyez par là qu'il doit souvent en laisser échapper les rapports. Il ne lui sera donc pas possible de s'assurer de la vérité de tous ses jugemens. S'il a l'ambition de faire un système, il tombera dans l'erreur : il accumulera contradictions sur contradictions, absurdités sur absurdités. Je vous en donnerai quelque jour des exemples, et vous sentirez combien il est important d'étendre votre esprit si vous ne voulez pas qu'il soit faux.

S'il n'y réussit pas, il s'expose à être faux.

Mais, me direz-vous, j'aurai beau l'étendre, il sera toujours borné, et par conséquent toujours faux.

L'esprit n'est pas faux précisément parce qu'il est borné, mais parce qu'il est si borné, qu'il n'est pas capable d'étendre sa vue sur beaucoup d'idées; il ne se doute pas même de tous les rapports qu'il faut saisir avant de porter un jugement : il juge à la hâte, au hasard, et il se trompe.

Ce qui caractérise l'esprit faux.

Celui qui au contraire s'est accoutumé de bonne heure à se porter sur une suite d'idées, sent combien il est nécessaire de tout comparer pour juger de tout. Lors donc qu'il n'est pas assez étendu pour embrasser un système, il suspend ses jugemens; il observe avec ordre toutes les parties, et

Ce qui caractérise l'esprit juste.

il ne juge que lorsqu'il est assuré que rien ne lui a échappé. Le caractère de l'esprit juste, c'est d'éviter l'erreur en évitant de porter des jugemens; il sait quand il faut juger ; l'esprit faux l'ignore et juge toujours.

C'est la liaison des idées qui fait toute la netteté de nos pensées.

Quoique plusieurs idées se présentent en même temps à vous lorsque vous jugez, que vous raisonnez et que vous faites un système, vous remarquerez qu'elles s'arrangent dans un certain ordre. Il y a une subordination qui les lie les unes aux autres. Or plus cette liaison est grande, plus elle est sensible, plus aussi vous concevez avec netteté et avec étendue. Détruisez cet ordre, la lumière se dissipe, vous n'apercevez plus que quelques faibles lueurs.

Elle fait donc aussi toute la netteté des discours.

Puisque cette liaison vous est si nécessaire pour concevoir vos propres idées, vous comprenez combien il est nécessaire de la conserver dans le discours. Le langage doit donc exprimer sensiblement cet ordre, cette subordination, cette liaison. Par conséquent le principe que vous devez vous faire en écrivant est de vous conformer toujours à la plus grande liaison des idées : les différentes applications que nous ferons de ce principe vous apprendront tout le secret de l'art d'écrire.

Elle en fait même le caractère.

Je puis même déjà vous faire entrevoir comment ce principe donnera au style différens caractères. Si nous réfléchissons sur nous-mêmes, nous

remarquerons que nos idées se présentent dans un ordre qui change suivant les sentimens dont nous sommes affectés. Telle dans une occasion nous frappe vivement qui se fait à peine apercevoir dans une autre. De là naissent autant de manières de concevoir une même chose que nous éprouvons successivement d'espèces de passions. Vous comprenez donc que si nous conservons cet ordre dans le discours, nous communiquerons nos sentimens en communiquant nos idées.

Je ne sais si le principe que j'établis pour l'art d'écrire souffre des exceptions; mais je n'ai pu encore en découvrir.

## CHAPITRE II.

### Comment, dans une proposition, tous les mots sont subordonnés à un seul.

Subordination des mots dans le discours.

Dans cette phrase, *un prince éclairé est persuadé que tous les hommes sont égaux, et qu'il ne se met au-dessus d'eux qu'en donnant l'exemple des vertus : éclairé* est subordonné à *prince ; est persuadé, à prince éclairé ; que tous les hommes sont égaux, et qu'il ne se met au-dessus d'eux*, à *persuadé ;* et *qu'en leur donnant l'exemple des vertus*, à *ne se met au-dessus d'eux.*

Le propre des mots subordonnés est de modi-

fier les autres, soit en les déterminant, soit en les expliquant. *Éclairé* modifie *prince*, parce qu'il le détermine à une classe moins générale; et tout le reste de la phrase modifie *prince éclairé*, parce qu'il explique l'idée qu'on s'en fait. Vous remarquerez aussi que tous les mots des propositions particulières sont subordonnés les uns aux autres dans le même ordre dans lequel ils sont ici placés.

A quoi se reconnaissent les rapports de subordination.

Ces rapports de subordination se reconnaissent à différens signes : au genre et au nombre, *prince éclairé*, *princesses éclairées;* à la place que les mots occupent, comme vous le voyez dans tout le tissu de cette phrase; aux conjonctions, vous en avez deux dans cet exemple, *que*, *et;* aux prépositions il y en a aussi deux, *de* et *à*.

Le nom est le premier terme d'une proposition.

Le nom est proprement le premier terme de la proposition, puisque c'est à lui que tous les autres se rapportent. Lorsque je dis *courageux soldat*, on voit bien qu'au moment où je prononce *courageux*, je pense à un nom que j'ai dessein de modifier. *Soldat*, quoique énoncé le second, est donc le premier dans l'ordre des idées, et *courageux* est un mot subordonné.

Construction directe et construction renversée ou inversion.

De là naissent deux sortes de constructions : l'une qui suit la subordination des mots, et que nous avons nommée *construction directe;* l'autre qui s'en écarte, et que nous avons nommée *construction renversée* ou *inversion*. *Soldat courageux* est

une construction directe, et *courageux soldat* est une inversion.

Il ne faut jamais faire d'inversion lorsque le rapport des mots doit être marqué par la place qu'ils occupent. *J'aurais à rendre compte de mille autres secrets*, voilà une construction directe : on peut la renverser, et dire, *de mille autres secrets j'aurais à rendre compte*, parce que le rapport de *compte à mille autres secrets* est suffisamment marqué par la préposition *de;* mais le rapport de *compte à rendre* ne doit être marqué que par la place; et par conséquent ce serait mal de dire *de mille autres secrets j'aurais compte à vous rendre.* On dira *j'aurais des comptes à rendre*, ou *j'aurais à rendre des comptes*, et ces deux constructions sont même directes; car on dit également *j'ai des comptes*, *je rends des comptes :* mais on ne dit pas *j'ai compte*, comme on dit *je rends compte.*

L'inversion est vicieuse pour peu qu'elle altère le rapport des mots.

Quelquefois une construction directe commence par un mot subordonné; c'est qu'alors le nom est sous-entendu. *Des savans pensent : savans* est subordonné, puisqu'il est précédé de la préposition *de*, et le mot sous-entendu est *une partie* ou *quelques-uns.*

On distingue les mots en régissans et en régimes. Le régissant est celui qui détermine le genre, le nombre, la place ou la préposition qui doit précéder un mot subordonné; le régime est celui qui ne prend tel genre, tel nombre, telle place ou

Ce qu'on entend par *régissant et régime.*

telle préposition que parce qu'il est subordonné à un autre. *Éclairé* est régi par *prince ; est persuadé* est le régime de *prince éclairé;* ainsi du reste. Je parle de ces mots, parce que les grammairiens en font un grand usage : je crois cependant que nous nous en servirons peu. Ils sont plus nécessaires dans la grammaire latine que dans la grammaire française.

## CHAPITRE III.

### Des propositions simples et des propositions composées de plusieurs sujets ou de plusieurs attributs.

Propositions simples.

*Vous êtes heureux*, *vous lisez*, sont des exemples de propositions simples. Vous voyez que ces propositions ne sont composées que d'un nom, du verbe *être* et d'un adjectif, ou simplement d'un nom et d'un verbe équivalent à un adjectif précédé du verbe *être*. *Vous lisez*, est la même chose que *vous êtes lisant*, qui ne se dit pas.

Des deux termes que l'on compare dans une proposition, l'un s'appelle *sujet*, et l'autre *attribut*.

Proposition qui en renferme plusieurs autres.

On peut comparer plusieurs sujets avec un même attribut, plusieurs attributs avec un même sujet, ou tout à la fois plusieurs sujets et plusieurs attributs. Et dans tous ces cas on a une proposition composée de plusieurs autres.

La construction de ces sortes de propositions ne souffre point de difficulté. Lorsque Boileau peint la mollesse par ce vers :

Soupire, étend les bras, ferme l'œil et s'endort,

il renferme quatre attributs dans une proposition, et il les présente dans la dégradation qui les lie davantage. L'ordre des mots est donc alors déterminé par la gradation des idées, et on n'a pas à choisir entre deux constructions.

Si la gradation n'a pas lieu, les idées seront également liées, quel que soit l'ordre qu'on leur donne. En pareil cas, les constructions seront donc arbitraires : il suffira de consulter l'oreille.

Il serait inutile de multiplier ici les exemples : ces sortes de phrases ne souffrent point de difficultés.

## CHAPITRE IV.

### Des propositions composées par la multitude des rapports.

La multitude des rapports rend une construction vicieuse.

Un verbe peut avoir rapport à un objet ; *j'envoie ce livre :* à un terme, *à votre ami :* à un motif ou à une fin, *pour lui faire plaisir :* à une circonstance, *dans sa nouveauté :* à un moyen, *par une commodité.*

Il semble d'abord qu'il suffirait d'ajouter toutes

ces choses les unes aux autres : cependant le plus médiocre écrivain ne se permettrait pas cette phrase, *j'envoie ce livre à votre ami pour lui faire plaisir dans sa nouveauté, par une commodité.* Or quelle est cette loi à laquelle nous obéissons, lors même que nous ne la connaissons pas?

Pour découvrir la raison de ce qui est mal, le moyen le plus simple et le plus sûr, c'est de chercher la raison de ce qui est bien.

Le même rapport peut être répété.

Premièrement, le même rapport a beau être répété, il est certain que la phrase n'en sera pas moins correcte. Par exemple : *vous ne connaissez pas l'ennui qui dévore les grands, l'obsession où ils sont de cette multitude de valets dont ils ne peuvent se passer, l'inquiétude qui les porte à changer de lieu sans en trouver un qui leur plaise, la peine qu'ils ont à remplir leur journée, et la tristesse qui les suit jusque sur le trône.*

Lettres de madame de Maintenon.

Vous voyez dans cette phrase autant de fois le même rapport que le verbe *connaissez* a d'objets différens. En pareil cas, ou il y a quelque gradation entre les idées ou il n'y en a point. S'il y en a une, vous devez vous assujettir à l'ordre qu'elle vous indique; s'il n'y en a point, vous pouvez les disposer comme il vous plaît, ou vous n'avez du moins que l'oreille à consulter.

Bossuet.

*Les Romains savaient profiter admirablement de tout ce qu'ils voyaient dans les autres peuples de commode pour les campemens, pour les ordres de*

*bataille, pour le genre même des armes, en un mot, pour faciliter tant l'attaque que la défense.*

Voilà un exemple où un adjectif, *commode*, a rapport à plusieurs fins indiquées par la préposition *pour :* que ce soit un verbe ou un adjectif, et quel que soit le rapport, pourvu qu'il soit toujours le même, il est évident que la construction ne souffre point de difficulté.

La gradation des idées était *le genre des armes, les campemens et les ordres de batailles :* mais Bossuet a fait un renversement parce qu'il a voulu faire sentir jusqu'où les Romains portaient l'attention qu'il leur attribue ; c'est à quoi contribue encore l'adjectif *même.*

Dans quel ordre les rapports se lient au verbe.

Comme il y a une gradation entre les rapports de même espèce, il y en a une également entre les rapports d'espèce différente. Le verbe est plus lié à son objet qu'à son terme, et à son terme qu'à une circonstance.

Si, par exemple, je m'interromps après avoir dit, *j'envoie....* on ne me demandera pas d'abord *à qui* ni *où*, à moins qu'on ne sût d'ailleurs ce que j'ai dessein d'envoyer : on demandera *quoi?* si j'ajoute *un livre*, la première question ne sera pas *pourquoi*, ni *par quelle occasion*, mais plutôt *à qui.*

Vous voyez par là que ce qu'il y a de plus lié au verbe, c'est l'objet, et qu'après l'objet c'est le terme. Il sera donc mieux de dire *j'envoie ce livre*

*à votre ami*, que de dire, j'*envoie à votre ami ce livre*.

Idées nécessaires aux sens de la phrase. Idées sur-ajoutées.

Vous remarquerez que le sens de cette phrase, pour être fini, doit renfermer un objet et un terme ; et qu'il n'est pas nécessaire qu'il renferme les circonstances, le moyen, la fin ou le motif. Or j'appelle *nécessaires* toutes les idées sans lesquelles le sens ne saurait être terminé ; et j'appelle *sur-ajoutées* les circonstances, le moyen, la fin ou le motif, toutes les idées, en un mot, qu'on ajoute à un sens déjà fini.

Puisque le sens est terminé indépendamment des idées sur-ajoutées, il est évident que, lorsqu'aucune n'est énoncée, le verbe ne porte pas à faire des questions sur l'une plutôt que sur l'autre. Elles n'y sont pas liées essentiellement. Si l'on fait des questions, ce sera uniquement par un esprit de curiosité, et elles pourront avoir pour objet les circonstances plutôt que les moyens ; les moyens plutôt que la fin, et réciproquement.

Une construction peut être terminée par une idée sur-ajoutée.

Je puis ajouter une circonstance à la phrase donnée pour exemple. J'*envoie ce livre à votre ami dans sa nouveauté*. Cette circonstance, *dans sa nouveauté*, n'altère point la liaison des idées ; elle est à sa place, et la construction est bien faite.

Je puis encore substituer à la circonstance la fin ou le moyen, et je dirai également bien, j'*envoie ce livre à votre ami pour lui faire plaisir : j'envoie ce livre à votre ami par une commodité*.

Mais si je veux rassembler les circonstances, les moyens et la fin, je n'ai pas de raison pour commencer par l'une de ces idées plutôt que par l'autre; voilà pourquoi la construction devient choquante: chacune d'elles a le même droit de précéder, et la dernière paraît hors de sa place. Lors donc que je dis, *j'envoie ce livre à votre ami dans sa nouveauté, pour lui faire plaisir, par une commodité*, ces idées, *pour lui faire plaisir, par une commodité*, terminent mal la phrase, parce qu'elles sont trop séparées du verbe auquel seul elles se rapportent, et que d'ailleurs elles ne sont pas liées entre elles.

Elle ne doit pas être terminée par plusieurs.

La multitude des rapports n'est donc un défaut que parce qu'elle altère la liaison des idées; et cette altération commence lorsqu'à l'objet et au terme on ajoute encore deux rapports. La règle générale est donc que le verbe n'ait jamais que trois rapports après lui.

Je dis *après lui*, car le sens étant fini indépendamment des idées sur-ajoutées, le verbe ne leur marque point de place : il n'est pas plus lié aux unes qu'aux autres, et elles peuvent commencer ou terminer la phrase.

Les idées sur-ajoutées n'ont pas de place marquée.

Par le moyen de ces transpositions on peut faire entrer dans la même phrase un rapport de plus. On dira donc : *pour faire plaisir à votre ami je lui envoie ce livre dans sa nouveauté*; et cette construction est mieux que *j'envoie ce livre à votre ami dans sa nouveauté pour lui faire plaisir.*

On en peut construire deux dans une phrase, si on en transpose une au commencement.

Quand nous commençons la première construction, l'idée sur-ajoutée *pour faire plaisir*, etc. attire notre attention, et nous fait attendre le verbe auquel elle est subordonnée. Aussitôt donc que nous lisons *j'envoie*, nous l'y lions naturellement.

Il n'en est pas de même de la seconde construction. Au contraire, quand nous arrivons au mot *nouveauté* nous n'attendons plus rien. Le sens portera bien à lier encore *pour lui faire plaisir* à *j'envoie;* mais la liaison ne se fera pas si naturellement.

Il faut qu'une phrase paraisse faite d'un seul jet; il ne faut pas qu'on paraisse y revenir à plusieurs reprises. Or quand on ajoute à la fin plusieurs idées à un sens d'ailleurs fini, il semble qu'on a oublié ce qu'on veut dire, et qu'on est obligé d'y revenir à plusieurs fois.

La règle est donc qu'on peut faire entrer dans une phrase autant d'idées sur-ajoutées qu'on veut, lorsqu'elles ont toutes le même rapport avec le verbe : mais si elles ont des rapports différens, on n'en peut faire entrer qu'une lorsqu'on n'en met point au commencement; et on en peut faire entrer deux lorsqu'on en met une au commencement et une à la fin.

N'imaginez pas cependant qu'on soit toujours libre de changer la place des idées sur-ajoutées. Lorsque Pellisson, croyant louer Louis XIV, dit, *le roi reçut fièrement les députés de Tournay pour avoir osé tenir en sa présence*, vous sentez qu'on

ne peut rien transposer. Mais s'il avait d'abord été question du roi et de ces députés, on aurait pu dire également *le roi les reçut fièrement pour avoir osé tenir en sa présence*, ou *pour avoir osé tenir en sa présence, le roi les reçut fièrement.*

Il ne faut pas que cette transposition puisse faire équivoque.

Vous devez encore éviter les transpositions, lorsqu'il en peut naître quelque équivoque. Quoique vous puissiez dire *par la voie des expériences la philosophie fait des progrès*, vous ne direz pas, *ce n'est pas en imaginant qu'on découvre la vérité; par la voie des expériences la philosophie fait des progrès.* Car *par la voie des expériences* se rapporterait à ce qui précède comme à ce qui suit.

Le terme peut être une idée sur-ajoutée, et une circonstance peut être une idée nécessaire.

Le terme n'a pas une place aussi fixe que l'objet, et l'on peut souvent le transposer. *Aux yeux de l'ignorance tout est prodige ou tout est naturel.*

*Tout est prodige, tout est naturel*, fait un sens fini, et cela vous montre que le terme peut être au nombre des idées sur-ajoutées. Les circonstances peuvent à leur tour devenir des idées nécessaires : je vous fais cette remarque afin que vous vous accoutumiez à juger des choses par le sens. Voici un exemple que je tire de Bossuet.

*Près du déluge se rangent le décroissement de la vie humaine, le changement dans le vivre, et une nouvelle nourriture substituée aux fruits de la terre; quelques préceptes donnés à Noé de vive voix seulement, la confusion des langues arrivée à la tour de Babel*, etc.

*Près du déluge* est une circonstance absolument nécessaire pour terminer le sens du verbe *se rangent*. Remarquez que Bossuet n'a pas suivi l'ordre direct, parce qu'il l'a trouvé moins propre à lier les idées. En effet l'esprit eût été suspendu par l'énumération de cette multitude de sujets, et la liaison n'eût été formée qu'à la fin de la phrase; au lieu que dans la construction qu'il a choisie, chaque nom se lie au verbe à mesure qu'il est prononcé.

Avec un peu de réflexion vous sentirez facilement les occasions où vous pouvez à votre choix vous permettre l'ordre direct ou l'ordre renversé. Vous direz donc également : *le rouge, l'orangé, le jaune, le vert, le bleu, l'indigo, le violet entrent dans la composition de chaque faisceau de lumière*, ou *dans la composition de chaque faisceau de lumière entrent le rouge, l'orangé*, etc.

Au reste quand je donne deux constructions pour bonnes, c'est que je considère une phrase comme isolée. Vous verrez que dans la suite d'un discours le choix n'est jamais indifférent.

Comment le terme et l'objet se construisent avec le verbe.

Nous avons vu que l'objet doit suivre le verbe et précéder le terme, et cela est vrai toutes les fois que l'objet et le terme ne sont pas plus composés l'un que l'autre. Mais si l'objet est plus composé, le principe de la liaison des idées veut que le terme précède l'objet.

Vous direz fort bien avec madame de Mainte-

non : *M. de Catinat fait son métier; mais il ne connaît pas Dieu. Le roi n'aime pas à confier ses affaires à des gens sans dévotion.* Ce tour est mieux que *le roi n'aime pas à confier à des gens sans dévotion ses affaires.* Mais si vous disiez : *M. de Catinat ne connaît pas Dieu, le roi ne confie pas le commandement de ses armées à des incrédules*, ce tour ne serait pas le meilleur, quoique les idées y suivent le même ordre que dans le premier exemple. Il serait mieux de transposer le terme avant l'objet et de dire, *le roi ne confie pas à des incrédules le commandement de ses armées.* La raison de cette transposition, c'est que le terme est trop éloigné du verbe, lorsqu'il en est séparé par un objet exprimé en beaucoup plus de mots. Mais s'il était lui-même à peu près aussi composé, il faudrait lui faire reprendre sa place, et préférer ce tour : *le roi ne confie pas le commandement de ses armées à des hommes qui sont sans religion*, à celui-ci, *le roi ne confie pas à des hommes qui sont sans religion le commandement de ses armées.* Lorsqu'il faut que le terme ou l'objet soit séparé du verbe par plusieurs mots, c'est par le terme qu'on doit finir, parce que par sa nature il est moins lié au verbe. C'est ainsi que suivant les circonstances les mêmes idées s'arrangent différemment.

## CHAPITRE V.

### Des propositions composées par différentes modifications.

Pour mieux juger des choses composées il en faut observer de plus simples.

Les propositions n'ont que trois termes qu'on puisse modifier : le nom, le verbe et l'attribut. Quoique l'arrangement de ces modifications soit aisé, il faut l'étudier avec soin, afin d'apprendre à surmonter les difficultés, lorsque nous voudrons ajouter des modifications aux termes d'une proposition déjà fort composée. Toutes les fois que vous voudrez vous rendre raison d'une chose un peu compliquée, souvenez-vous, Monseigneur, de commencer toujours par observer dans le même genre les choses qui seront plus simples.

Les modifications sont ou des adjectifs ou des adverbes, ou des substantifs précédés d'une préposition, ou d'autres propositions, ou tout cela ensemble. Nous allons traiter successivement des modifications du nom, de celles du verbe et de celles de l'attribut.

#### DES MODIFICATIONS DU NOM.

Place de l'adjectif qui modifie un nom.

Quand la modification est un adjectif, la liaison est égale, quelque arrangement qu'on suive. *Cet heureux mortel, ce mortel heureux.* Mais l'usage ne laisse pas toujours la liberté de mettre à notre choix l'adjectif avant ou après le nom; et

il ne paraît pas suivre en cela de loi bien fixe.

Place du substantif précédé d'une préposition.

Si le nom est modifié par un substantif précédé d'une préposition, ou ce substantif est pris d'une manière vague, ou il a un sens déterminé. Dans le premier cas, l'usage ne permet qu'une seule construction : *l'homme de fortune a presque toujours des revers à craindre;* on ne dira jamais *de fortune l'homme.* Dans le second cas, on a le choix entre deux constructions. On peut dire : *enfin les revers de la fortune sont à craindre;* et *de la fortune enfin les revers sont à craindre. De la fortune* est une idée déterminée sur laquelle l'esprit s'arrête, il attend le nom qu'elle modifie et il lie l'un à l'autre. Il ne lui est pas si naturel de se fixer d'abord sur une idée vague : c'est pourquoi l'on ne peut pas dire de *fortune l'homme.*

Vous remarquerez que la transposition du substantif avant le nom qu'il modifie, demande qu'ils soient séparés l'un de l'autre par quelque chose; et cela ne nuit pas à la liaison des idées. Car s'il y a des cas où les idées ne sont liées qu'autant que les mots se suivent immédiatement, il y en a d'autres où la construction écarte les idées pour en rendre la liaison plus sensible. Tout l'artifice consiste à présenter d'abord l'idée qui dans l'ordre direct devrait être la dernière : l'esprit la fixe et la lie lui-même à celle dont elle a été séparée, et qu'elle lui a fait attendre. Quand on lit *de la fortune*, on attend le nom que ce substantif déter-

mine, et aussitôt qu'on lit *les revers*, la liaison est faite. Or la liaison est la même, soit que la construction rapproche elle-même les idées en rapprochant les mots, soit qu'elle écarte les mots avec cet art qui engage l'esprit à rapprocher lui-même les idées. Ces deux constructions ont chacune des avantages, et elles sont tour à tour préférables l'une à l'autre. L'ordre direct est le point fixe que vous ne devez jamais perdre de vue. Vos constructions peuvent s'en écarter; mais il faut qu'elles puissent y revenir sans effort, autrement elles seront obscures ou du moins embarrassées: *de la fortune enfin les revers sont à craindre;* ne s'entend que parce que l'esprit rétablit naturellement l'ordre direct.

*Un excellent fruit d'Italie; un fruit excellent d'Italie:* voilà un nom, *fruit*, modifié par un adjectif *excellent*, et par un substantif indéterminé, précédé d'une préposition, d'*Italie*. Vous avez ici deux constructions, parce qu'*excellent* peut avoir deux places différentes. Dans la première cependant, *fruit* se lie mieux avec ses modifications: aussi est-elle préférable. Avec l'adjectif *bon* vous n'auriez absolument qu'une construction, parce qu'on ne dit pas *fruit bon*.

Lorsque le substantif est déterminé, les transpositions donnent lieu à plusieurs constructions.

Si le substantif qui modifie était déterminé, vous auriez quelquefois quatre constructions et d'autres fois deux. Quatre: *la victoire sanglante de Fontenoi; la sanglante victoire de Fontenoi, de Fontenoi la*

*victoire sanglante; de Fontenoi la sanglante victoire.* Deux : *les attirails assujettissans de la grandeur; de la grandeur les attirails assujettissans.* Il ne ne serait pas bien de dire, *les assujettissans attirails.* Chacune de ces constructions a son usage; c'est ce qui vous sera expliqué dans la suite. Je vous prie seulement de vous souvenir qu'on ne les emploie pas indifféremment.

Vous pouvez encore construire de quatre manières différentes *les revers dangereux de la fortune*, et de deux seulement *les coups incertains de la fortune.* Mais il est inutile de multiplier les exemples. On dira l'*ambitieux*, *l'intrépide*, *le téméraire roi de Suède*, et *le roi de Suède ambitieux*, *intrépide*, *téméraire;* et on ne dira jamais *le roi ambitieux*, *intrépide*, *téméraire de Suède. De Suède* est un substantif pris vaguement, et qui par conséquent, ne doit pas être séparé du nom qu'il modifie.

Si vous vouliez n'employer qu'une seule épithète, vous ne pourriez la transposer après le substantif, que dans le cas où elle serait accompagnée de quelque circonstance, et renfermée dans une parenthèse. Vous ne direz pas *le roi de Suède téméraire entreprit;* quoique vous puissiez dire : *le roi de Suède téméraire en cette occasion*, *entreprit.* Alors *téméraire* est à sa place, parce qu'il doit se lier à la circonstance exprimée par ces mots : *en cette occasion;* vous pourriez dire aussi, *téméraire en cette occasion*, *le roi*, *etc.*

Il faut toujours prendre garde que les transpositions ne donnent pas lieu à des équivoques : ne dites donc pas, *peintures des mœurs vives et brillantes ;* car d'un côté on verrait que vous voulez que les épithètes modifient *peintures*, et de l'autre elles paraîtraient modifier *mœurs*.

On peut encore remarquer qu'il doit y avoir une certaine proportion entre les parties d'une phrase. Si cette proportion n'y était pas, l'oreille en serait blessée; et tout ce qui l'offense cause une distraction qui ne permet pas à l'esprit de saisir également la liaison des idées. Ne dites donc pas : *on trouve dans La Bruyère des peintures vives, brillantes et vraies des mœurs.* Il serait mieux de retrancher quelque chose d'un côté et d'ajouter de l'autre, en disant : *on trouve dans La Bruyère des peintures vives et brillantes des mœurs de son siècle.* En général, il ne faut pas multiplier les épithètes sans nécessité : car tout mot qui n'est pas nécessaire nuit à la liaison.

Au reste, sans compter les épithètes, il suffit d'avoir l'esprit juste pour discerner les constructions qui altèrent la liaison des idées : il serait ridicule de s'assujettir à compter les mots.

Des constructions lorsque la modification est une proposition.

Si la modification est une proposition, elle se joint au nom par le moyen des adjectifs conjonctifs, *qui*, *que*, *dont*, etc., précédés quelquefois d'une préposition. *L'homme qui m'a parlé de vous, que vous connaissez, à qui vous avez obligation.*

Ces propositions incidentes doivent toujours suivre immédiatement le nom, lorsqu'elles en sont les seules modifications. S'il y en a plusieurs, il faut les disposer dans la gradation des idées. *Turenne qui attaqua les troupes de l'empire avec une armée bien inférieure, qui les défit dans plusieurs combats consécutifs, et qui mit nos frontières à l'abri de toute insulte.*

Et lorsqu'elle est tout à la fois une proposition, un adjectif et un substantif.

Si la modification est tout à la fois formée par des adjectifs, des substantifs et des propositions, les adjectifs et les substantifs se construisent comme nous l'avons remarqué, et les propositions incidentes ne viennent jamais qu'après. *La sanglante victoire de Fontenoi, sur laquelle M. de Voltaire a fait un poëme.* Vous voyez par là que les modifications qui tiennent le plus au nom, sont celles qui sont exprimées par un adjectif ou par un substantif précédé d'une préposition; qu'il est de la nature de l'adjectif conjonctif d'être toujours entre les idées qu'il lie ensemble, et que par conséquent les propositions incidentes ne sauraient être transposées.

### DES MODIFICATIONS DE L'ATTRIBUT.

Quand l'attribut est un adjectif, il peut être modifié par un adverbe ou par un substantif précédé d'une préposition.

Place des modifications de l'attribut lorsqu'elles sont des adverbes.

Les adverbes de quantité doivent toujours précéder l'adjectif : *les phénomènes sont* plus com-

muns *depuis que les observateurs sont* moins rares. Ceux de manière peuvent le précéder ou le suivre, comme l'usage vous l'apprendra : *il est* ouvertement *ambitieux*, *il est ambitieux* ouvertement.

Si les substantifs précédés d'une préposition sont l'équivalent d'un adverbe, ils doivent être placés après l'adjectif : *il est économe sans avarice*, *il est courageux avec prudence.*

Lorsqu'elles sont des substantifs précédés d'une préposition.

Ces expressions *sans avarice*, *avec prudence* marquent la manière dont on est économe ou courageux. Mais si les substantifs, précédés d'une préposition, indiquaient moins la manière que le rapport au terme, à la cause ou à quelques circonstances, alors les transpositions auront lieu ou n'auront pas lieu suivant les cas.

Cas où on ne peut les transposer.

Exemples où les transpositions n'ont pas lieu. *La tige des plantes est toujours perpendiculaire à l'horizon. Un prince n'est grand que par les connaissances et les vertus. On est bien inférieur aux autres, quand on ne leur est supérieur que par la naissance.*

Dans ces exemples aucun des noms précédés d'une préposition ne saurait changer de place.

Vous savez que l'adjectif et le verbe sont quelquefois renfermés dans un seul mot. En pareil cas rien n'est si commun que des exemples où les transpositions ne sont pas permises. En voici quelques-uns.

*J'aime mieux commander à ceux qui possèdent de l'or que d'en posséder moi-même*, disait Fabricius

aux ambassadeurs de Pyrrhus. *Les lois que suit la lumière lorsqu'elle passe d'un milieu dans un autre, ont été découvertes par les philosophes modernes. Si vous perdez vos enseignes*, disait Henri-le-Grand, *ne perdez point de vue mon panache blanc, vous le trouverez toujours au chemin de l'honneur et de la victoire.*

Cas où on peut les transposer.

Exemples où la transposition peut se faire. *Aux yeux des flatteurs vous êtes charmant; mais aux yeux de votre gouverneur et de votre précepteur, l'êtes-vous? Pour votre âge vous êtes bien peu avancé. Avec de l'attention on se corrige de ses mauvaises habitudes, avec de l'application on en acquiert de bonnes.* On pourrait également dire: *vous êtes charmant aux yeux des flatteurs; mais l'êtes-vous aux yeux, etc.*

*Après Saül paraît David; David paraît après Saül:* dans ces deux constructions les idées sont également liées, car l'une n'est que le renversement de l'autre. Mais dans *David après Saül paraît, après Saül David paraît*, la liaison n'est pas si grande.

Si nous ajoutons *sur le trône*, voici les constructions où les mots se suivront dans la plus grande liaison. *Après Saül David paraît sur le trône : sur le trône David paraît après Saül.*

La liaison ne serait plus si sensible si l'on disait: *David paraît après Saül sur le trône :* car sur le trône est une circonstance qui ne doit faire qu'une idée avec le verbe *paraît.*

Si le nom est accompagné de plusieurs modifications, on ne pourra se permettre qu'une seule construction.

Bossuet.

*Après Saül paraît un David, cet admirable berger, vainqueur du fier Goliath et de tous les ennemis du peuple de Dieu : grand roi, grand conquérant, grand prophète, digne de chanter les merveilles de la toute-puissance divine, homme enfin selon le cœur de Dieu, et qui par sa pénitence a fait même tourner son crime à la gloire de son Créateur.*

Construction de ces modifications avec les temps composés.

Il y a quelques observations à faire sur les temps composés. On dira également *les femmes vous avaient gâté prodigieusement*, ou *vous avaient prodigieusement gâté.* Mais l'usage vous apprendra que tous les adverbes ne peuvent pas se transposer, et qu'on ne peut pas dire *les femmes vous avaient gâté bien.*

Quand la modification est exprimée par un substantif précédé d'une préposition, elle ne doit jamais précéder le participe. On ne dira pas, *il nous a avec magnificence traités*, quoiqu'on dise, *il nous a magnifiquement traités.* La raison de cette différence, c'est que la modification ne formant qu'une seule idée avec le participe, on ne peut la faire précéder que dans le cas où l'on ne craindrait pas qu'elle se liât avec le verbe. Or dans *il nous a avec magnificence*, *avec* semblerait se lier au verbe *a.*

Construction des modifica-

Il nous resterait à examiner la place des modi-

fications, lorsque l'attribut est un substantif. Mais il vous sera facile de faire ici l'application de ce que nous avons dit en traitant des modifications du sujet : il faut seulement remarquer que les transpositions ne sont pas aussi fréquentes avec l'attribut. Quoi qu'on puisse dire, *le téméraire roi de Suède a ruiné ses états*, on ne dira pas, *Charles XII était un téméraire roi.* Si je vous rendais compte des vieilles erreurs et de quelques découvertes modernes, je pourrais ajouter en faisant une inversion : *des philosophes anciens ce sont là les absurdités, des modernes ce sont là les découvertes.* Mais je ne pourrais plus faire de transposition si je disais, *l'horreur du vide est une absurdité des anciens philosophes, la pesanteur et le ressort de l'air sont deux découvertes des modernes ;* cependant si *absurdité* et *découvertes* étaient le sujet des propositions, je pourrais dire, *des anciens les absurdités sont innombrables, des modernes les découvertes sont rares.* Avec la plus légère réflexion sur la liaison des idées, il ne vous arrivera pas de vous tromper en pareil cas.

tions d'un attribut, qui est un substantif.

## DES MODIFICATIONS DU VERBE.

Nous avons traité des modifications de l'attribut. Nous n'avons donc rien à dire sur les verbes qui renferment l'attribut, tels que *parler*, *aimer*, et il ne s'agit ici que du verbe *être*.

Construction des modifications du verbe *être*.

Les modifications de ce verbe comprennent les circonstances de temps, de lieu, d'ordre, et le degré d'assurance avec lequel on juge Vous avez vu dans la grammaire qu'elles peuvent prendre différentes places. Lorsque Massillon dit : *les conseils agréables sont rarement des conseils utiles, et ce qui flatte les souverains fait d'ordinaire le malheur des sujets :* il pouvait commencer la première proposition par *rarement*, et la seconde par *d'ordinaire.*

Madame de Maintenon a dit : *dans le monde tous les retours sont pour Dieu, dans le couvent tous les retours sont pour le monde.* Elle pouvait dire : *tous les retours sont pour Dieu dans le monde*, ou encore, *tous les retours dans le monde sont pour Dieu.* Ce dernier tour altère un peu la liaison des idées. Madame de Maintenon a préféré l'ordre renversé, parce que l'opposition entre *dans le monde* et *dans le couvent* en est plus sensible. Vous voyez que le second membre de cette période est aussi susceptible de différentes constructions.

Si l'on ajoutait des modifications au substantif *monde*, elles se construiraient comme nous l'avons dit : mais vous ne pourriez pas les insérer entre le nom et le verbe, et dire *tous les retours dans le monde où tant de choses nous contrarient, nous dégoûtent et nous ennuient, sont pour Dieu.* Cette construction serait choquante, parce que la liaison des idées serait altérée.

Vous souvenez-vous d'un flatteur qui vous disait : *Monseigneur était déjà bien habile il y a deux ans ? Déjà* et *il y a deux ans* sont des modifications du verbe *était :* la première ne peut se déplacer ; il n'en est pas de même de la seconde.

*Que mon peuple soit bien nourri, je serai toujours assez bien logé.* C'est une des meilleures choses que Louis XIV ait dites ; et c'est dommage qu'on ne puisse pas l'écrire sur les bâtimens qu'il a élevés. Quoi qu'il en soit, *toujours* modifie *serai*, et ne saurait être transposé.

Sans multiplier davantage les exemples, souvenez-vous, Monseigneur, que les idées ne sont jamais plus liées que lorsque l'ordre est direct ; et ne vous permettez des inversions qu'autant que la liaison demeure la même. Voilà le principe que vous ne devez jamais perdre de vue.

## DES MODIFICATIONS QU'ON AJOUTE A L'OBJET, AU TERME ET AU MOTIF.

Les inversions ont lieu lorsqu'un verbe a un autre verbe pour objet, pour terme ou pour motif.

Si l'objet, le terme et le motif sont des substantifs, il faut observer ce que nous avons dit sur la place de ces sortes de noms.

Mais un second verbe peut être l'objet, le terme ou le motif du premier, et il peut avoir lui-même un objet, un terme ou un motif. En pareil cas l'ordre direct vous fera sentir la liaison des idées, et vous ne vous permettrez que les inversions

qui n'altéreront pas cette liaison. Un seul exemple suffira. *Les philosophes n'ont pu découvrir la nature du corps*, voilà l'ordre direct; vous pourriez faire une inversion et dire, *les philosophes n'ont pas pu du corps découvrir la nature.*

*Découvrir* est l'objet de *n'ont pu ;* mais ces deux verbes tendent l'un et l'autre vers un objet commun, *la nature du corps.* Lors donc que vous transportez *du corps* entre l'un et l'autre, cette inversion anticipe sur l'objet commun aux deux, et elle les sépare sans diminuer la liaison; car l'esprit sent que *du corps* doit se rapporter à ce qui suit : il attend, et aussitôt qu'il arrive au mot *nature*, il lie l'un à l'autre. Voilà pourquoi cette transposition n'est point contraire à la liaison des idées. Si vous disiez *découvrir du corps la nature,* vous séparériez l'objet du verbe, *la nature* de *découvrir,* et la construction serait vicieuse. Racine a dit :

> Celui qui met un frein à la fureur des flots,
> Sait aussi des méchans arrêter les complots.

Les phrases où il entre un objet, un terme, un motif, etc., avec différentes modifications, renferment ordinairement des propositions subordonnées et des propositions incidentes. Nous traiterons bientôt de ces propositions.

## CHAPITRE VI.

### De l'arrangement des propositions principales.

Nous allons traiter des phrases principales, sans avoir égard aux différentes modifications qu'on leur donne. Il ne s'agit que de remarquer comment elles se lient entre elles.

Or elles se lient par la gradation des idées, par les conjonctions, par l'opposition, ou parce que les dernières expliquent les premières.

Les propositions principales se lient par la gradation des idées.

Par la gradation. *D'un côté, l'âme donne son attention, elle compare, elle juge, elle réfléchit, elle imagine, elle raisonne : de l'autre, elle a des besoins, elle a des désirs, elle a des passions, elle pense en un mot. La sensation est le principe de ses facultés, le besoin en est le mobile, la liaison des idées en est le moyen.*

Par la gradation et par les conjonctions.

Par la gradation et par les conjonctions. *Un nouveau phénomène paraît : chacun en parle, chacun veut l'observer, enfin on le laisse par lassitude.*

Scipion l'Africain, obligé de comparaître devant le peuple pour se purger du crime de péculat, au lieu de se défendre, parla ainsi : *Romains, à pareil jour je vainquis Annibal et je soumis Carthage : allons en rendre grâces aux dieux.*

*Le peuple attache uniquement son estime aux*

*richesses et au pouvoir, et les grands se laissent gouverner par l'opinion du peuple.*

Si on a l'esprit juste, on découvrira presque toujours entre les phrases une gradation plus ou moins sensible; et on sentira qu'il ne suffirait pas de les lier par des conjonctions.

Par l'opposition.

Par l'opposition. *Le désœuvrement fait sentir le poids des grandeurs, l'occupation les rendrait faciles à supporter.*

*Le grand nombre voit ce qu'il croit, le philosophe croit ce qu'il voit.*

Par l'opposition et par des conjonctions.

Par l'opposition et par des conjonctions. Athéas, roi des Scythes, disait à Philippe, roi de Macédoine : *Les Macédoniens savent combattre des hommes, mais les Scythes savent combattre la faim et la soif.*

Parce qu'une est expliquée par d'autres. Fontenelle.

Phrases liées à une autre, parce qu'elles l'expliquent. *Chaque espèce commence où une autre finit. Rien ne ressemble plus à des animaux que certaines plantes : rien ne ressemble plus à des plantes que certains animaux : il y a des corps organisés qui diffèrent à peine des corps bruts.*

*Il est aisé de se corriger : les habitudes se contractent par des actes répétés. On peut donc acquérir les bonnes et perdre les mauvaises : il n'y a qu'à faire ou qu'à cesser de faire.*

Vous remarquerez dans tous ces exemples une gradation d'idées qui en fait toute la netteté.

Quelquefois on renferme plusieurs phrases en

une seule. *Nul n'est heureux comme un vrai chrétien, ni raisonnable, ni vertueux, ni aimable. Avec combien peu d'orgueil un chrétien se croit-il uni à Dieu : avec combien peu d'abjection s'égale-t-il au ver de la terre!*

Cette pensée est de Pascal. La première phrase en renferme quatre. Je vous ferai remarquer par occasion qu'il y a dans la dernière un terme qui n'est pas propre : car nous ne nous égalons qu'à ce qui est au-dessus de nous.

## CHAPITRE VII.

### De la construction des propositions subordonnées avec la principale.

La phrase principale est la première dans l'ordre direct.

Vous avez vu que dans l'ordre direct des idées le sujet est le premier mot de la proposition. Or, la phrase principale est également la première; c'est à elle que se rapportent toutes les phrases subordonnées, comme tous les mots se rapportent au sujet. Pour démêler une phrase principale entre plusieurs autres, il suffit donc de consulter l'ordre direct des idées.

Exemples où on suit l'ordre direct.

Quelquefois l'arrangement de ces phrases se conforme à l'ordre direct.

Fontenelle.

*De grands physiciens ont fort bien trouvé pourquoi les lieux souterrains sont chauds en hiver et froids*

*en été : de plus grands physiciens ont trouvé depuis peu que cela n'est pas.*

*Alcibiade coupa la queue de son chien, afin que les Athéniens parlassent de cette singularité.*

D'autres fois l'ordre renversé a la préférence.

Exemples où on suit l'ordre renversé.

*Lorsque les écrevisses quittent leur enveloppe extérieure, elles se défont de leur estomac et s'en font un autre.*

*Lorsqu'elles se cassent la pate, il leur en vient une autre.*

M. de Fontenelle a dit : *Quand les oracles commencèrent à paraître dans le monde, heureusement pour eux la philosophie n'y avait point encore paru.*

Suite de phrases principales qui ont chacune des phrases subordonnées.

Dans une suite de phrases, chaque principale peut en avoir une subordonnée.

*L'intelligence nous manque pour découvrir les causes naturelles, les yeux mêmes nous manquent pour voir les effets. Nous ne devons donc pas être surpris si les découvertes des modernes ont échappé aux anciens, la postérité aurait donc tort de demander pourquoi nous n'avons pas observé bien des choses qui se présentent à nous ; et quelques progrès que fasse la philosophie, les hommes seront toujours fort ignorans.*

Deux phrases principales qui sont renfermées en une, et qui ont chacune une phrase subordonnée.

Deux phrases principales peuvent être renfermées dans une seule : alors une première phrase subordonnée pourra se rapporter à l'une, et une seconde pourra se rapporter à l'autre.

*Madame de La Fayette et madame de Coulanges*

*essuyaient des railleries; celle-là, parce qu'elle avait un lit galonné d'or; celle-ci, parce qu'elle avait un valet de chambre.*

On peut subordonner une phrase à un seul mot, à un seul verbe s'il est à l'impératif.

*Songez que les femmes vous ont gâté.*

Phrase subordonnée à une phrase subordonnée.

Une phrase peut être subordonnée à une phrase qui l'est elle-même.

*Comptez*, dit madame de Maintenon, *que presque tous les hommes noient leurs parens et leurs amis pour dire un mot de plus au roi, et pour lui montrer qu'ils lui sacrifient tout.*

Une phrase est souvent comme enveloppée par des propositions subordonnées.

Phrase enveloppée dans ses phrases subordonnées.

*Quand un prince veut devenir aimable, il n'est rien qu'il ne tente pour se corriger de ses défauts.*

Suite de phrases subordonnées à une principale.

Un grand nombre de propositions peuvent être subordonnées à une seule.

*Vous avez vu qu'une subordination de cause et d'effets suppose nécessairement un premier principe; que l'ordre qui est dans tout ce que nous observons prouve son intelligence et sa puissance infinie; qu'il est indépendant, parce qu'il est premier; qu'il est libre, parce que, connaissant tout et pouvant tout, il fait tout ce qu'il veut; qu'il est immense et éternel, qu'il existe dans tous les temps et dans tous les lieux, qu'il a été, est et sera partout la première cause; et que son action embrasse tout ce qui existe; qu'il est immuable, parce que, ne pouvant point acquérir de connaissances,*

*il ne saurait changer de dessein ; qu'il est juste, parce que, connaissant tout et pouvant tout, il connaît le mieux, il le peut, et qu'il n'est pas en lui de ne pas le vouloir ; qu'enfin tous ses attributs nous donnent une idée de la providence, par laquelle ce premier principe, que nous appelons Dieu, pourvoit à tout.*

Il faut que le rapport de la phrase subordonnée soit toujours sensible.

Dans tous les exemples que je viens de mettre sous vos yeux, la liaison est aussi grande qu'elle peut l'être, et il ne manque rien à la netteté des constructions. Vous remarquerez que tantôt la phrase subordonnée précède la phrase principale, et que tantôt elle la suit. Quand elle la précède, il faut que, dès qu'on arrive à la principale, on voie que c'est celle à laquelle la subordonnée se rapporte. Par exemple : *tandis que les hommes adoptent avec tant de facilité des opinions qu'ils n'entendent pas, ils se refusent aux vérités les plus claires.* A peine lisez-vous *ils*, que vous voyez que c'est le commencement de la phrase principale, à laquelle vous devez rapporter la précédente.

Lorsque la phrase subordonnée vient après, il faut aussi qu'en lisant le premier mot vous connaissiez à quelle phrase principale vous devez la rapporter. Par exemple : *on remarque des choses si singulières sur les insectes, qu'on croirait que les animaux les plus admirables par le mécanisme sont ceux qui nous ressemblent le moins.* Vous n'avez pas besoin de lire ici toute la phrase subordonnée pour connaître la phrase principale dont elle dé-

pend. Voici un exemple où cette liaison est altérée.

Exemple où il ne l'est pas assez.

*Polybe voyait les Romains du milieu de la Méditerranée porter leurs regards partout aux environs, jusqu'aux Espagnes et jusqu'en Syrie; observer ce qui s'y passait; s'avancer régulièrement et de proche en proche; s'affermir avant que de s'étendre; ne se point charger de trop d'affaires; dissimuler quelque temps et se déclarer à propos; attendre qu'Annibal fût vaincu pour désarmer Philippe, roi de Macédoine, qui l'avait favorisé; après avoir commencé l'affaire, n'être jamais las ni contens, jusqu'à ce que tout fût fait; ne laisser aux Macédoniens aucun moment pour se reconnaître, et après les avoir vaincus, rendre par un décret public à la Grèce si long-temps captive, la liberté à laquelle elle ne pensait plus; par ce moyen, répandre d'un côté la terreur, et de l'autre la vénération de leur nom; c'en était assez pour faire voir que les Romains ne s'avançaient pas à la conquête du monde par hasard, mais par conduite.* Bossuet.

*Après avoir commencé l'affaire, après les avoir vaincus, par ce moyen*, sont des expressions qui suspendent la liaison, et qui rendent le discours languissant. *Après avoir commencé l'affaire*, a même l'inconvénient de paraître appartenir à la phrase qui précède, comme à celle qui suit. Il faut éviter toute équivoque; car ce n'est pas assez que quand on a lu une phrase, on sente la vraie liaison des

idées ; il faut que dès les premiers mots on ne puisse pas s'y méprendre.

Puisque la liaison des propositions ne saurait se faire sentir trop rapidement, il serait mieux d'insérer les suspensions dans le cours d'une phrase que de les placer au commencement. Il me semble donc qu'il eût fallu dire *répandre par ce moyen*, plutôt que *par moyen répandre*.

Vous remarquerez que du *milieu de la Méditerranée* fait une équivoque : on ne sait d'abord si c'est Polybe qui voyait du milieu de la Méditerranée, ou si ce sont les Romains qui portaient du milieu, etc.

Un plus grand défaut, c'est une suite de phrases subordonnées les unes aux autres.

Un autre défaut, c'est de construire une suite de propositions successivement subordonnées les unes aux autres.

*Le Corrége était si rempli de ce qu'il entendait dire de Raphaël, qu'il s'était imaginé qu'il fallait que l'artisan qui faisait une si grande fortune dans le monde, fût d'un mérite bien supérieur.* Du Bos.

Il eût été mieux de dire :

*Le Corrége, rempli de ce qu'il entendait dire de Raphaël, s'était imaginé que l'artisan qui s'était fait une si grande fortune dans le monde, devait être d'un mérite bien supérieur.*

Ce n'est pas parce que les *que* sont répétés que nous sommes choqués de ces constructions : vous avez vu plus haut une longue phrase où cette conjonction est fort répétée : c'est donc parce que la

même conjonction sert à marquer des subordinations toutes différentes. On peut se permettre deux *que* employés de la sorte, parce qu'il est bien difficile de les éviter : mais on ne doit jamais s'en permettre davantage. Le fil des idées échappe quand on subordonne trois ou quatre propositions successivement les unes aux autres. Voici encore un exemple de ce défaut :

*Je fis entendre au roi qu'autant que j'avais pu pénétrer, je voyais que le prince d'Orange se flattait que le roi d'Angleterre se démettrait de sa couronne.*

Quelquefois un écrivain s'embarrasse par la difficulté où il est de lier également à une phrase principale plusieurs phrases subordonnées. Nicole a dit :

*La volonté de Dieu étant toujours juste et toujours sainte, elle est aussi toujours adorable, toujours digne de soumission et d'amour, quoique les effets nous en soient quelquefois durs et pénibles, puisqu'il n'y a que des âmes injustes qui puissent trouver à redire à la justice.*

La proposition principale est ici, *la volonté de Dieu est toujours adorable*, etc. Elle est précédée d'une proposition subordonnée et suivie de deux : retranchez la dernière *puisqu'il n'y a*, etc., la construction sera bonne ; mais cette phrase répand de l'embarras, parce qu'elle n'est pas à sa place, car elle se rapporte immédiatement à la principale ; de la confusion, parce qu'elle paraît d'abord se

rapporter à la subordonnée qui la précède. On ne corrigerait pas ce défaut en faisant une transposition, mais on tomberait au contraire dans un autre; et il n'y avait qu'un moyen de l'éviter. C'était de dire : *la volonté de Dieu..... est toujours digne de soumission et d'amour, quoique les effets en soient quelquefois durs et pénibles : il n'y a que des âmes injustes qui puissent trouver à redire à la justice.* Vous voyez qu'en retranchant la conjonction, vous faites de la phrase subordonnée une phrase principale; et que par ce moyen elle se lie à ce qui la précède.

Quand deux propositions se lient naturellement, il ne les faut pas lier par des conjonctions.

Quand une proposition principale se lie naturellement à d'autres, il faut bien se garder d'en faire une phrase subordonnée; car si les conjonctions n'embarrassent pas le discours, elles le rendent au moins languissant. Je pourrais dire :

*On ne sent guère dans les divertissemens de la cour que de la tristesse, de la fatigue et de l'ennui; et le plaisir fuit à proportion qu'on le cherche; parce que nos princes n'ont plus rien de nouveau à voir, puisqu'ils voient tout dans leur enfance, et que dès le berceau on leur prépare leur ennui.*

Mais madame de Maintenon dit beaucoup mieux :

*On ne sent guère dans les divertissemens de la cour que de la tristesse, de la fatigue et de l'ennui; et le plaisir fuit à proportion qu'on le cherche. Nos princes n'ont plus rien de nouveau à voir, parce*

*qu'ils voient tout dans leur enfance : dès le berceau on leur prépare leur ennui.*

Il ne reste plus, Monseigneur, qu'à vous rappeler de combien de manières les phrases subordonnées se lient aux principales.

Différentes manières dont les phrases subordonnées se lient aux principales.

1° Par les conjonctions, comme vous le voyez dans les exemples précédens.

2° En mettant à l'infinitif le verbe de la subordonnée. *La rosée paraît tomber d'une certaine région de l'air; mais les bons observateurs la voient s'élever de la terre jusqu'à cette région.* Vous remarquerez cependant que vous pourriez en pareil cas considérer la subordonneé et la principale comme ne formant qu'une seule phrase. Car dans le vrai l'un de ces verbes n'est qu'une circonstance de l'autre : *paraît tomber*, c'est *tombe en apparence; voir s'élever*, c'est *s'élève à la vue.* Mais il importe peu de discuter s'il y a ici deux propositions, *ou* s'il n'y en a qu'une.

3° La subordonnée se lie à la principale par des prépositions. *Les arts et les sciences suffiraient seuls pour rendre un règne glorieux, pour étendre la langue d'une nation peut-être plus que des conquêtes, pour lui donner l'empire de l'esprit et de l'industrie, également flatteur et utile, pour attirer chez elle une multitude d'étrangers qui l'enrichissent par leur curiosité.*

4° Par des gérondifs. *Vous étudiez une montre, et vous en découvrez le mécanisme en la décompo-*

*sant, en arrangeant sous vos yeux toutes les parties, en les examinant séparément, en observant comment elles s'agencent les unes avec les autres, et en considérant comment le mouvement passe du premier ressort jusqu'à l'aiguille : en analisant de la même manière les opérations de votre âme vous découvrirez ce qui se passe en vous quand vous pensez.* Remarquez que c'est proprement la préposition *en* qui lie ici les phrases.

5° Enfin par des participes. *Les hommes se sont rassemblés, ont bâti des villes, et ont formé des sociétés : considérant les malheurs d'une vie sauvage, réfléchissant sur les secours qu'ils pouvaient se donner, découvrant de nouveaux moyens pour soulager leurs besoins, et commençant à donner naissance aux arts et aux sciences.*

Ce sont là des participes; car vous pourriez dire, *parce qu'ils ont considéré, qu'ils ont réfléchi*, etc.

Vous sentez que ces sortes de propositions subordonnées peuvent se transposer comme toutes les autres. Mais n'insérez aucune expression qui puisse suspendre la liaison, et rendre vos constructions languissantes. Prenez garde aux équivoques; et souvenez-vous que le rapport de chaque proposition subordonnée doit se faire sentir dès le premier mot.

## CHAPITRE VIII.

### De la construction des propositions incidentes.

La place d'une proposition incidente est après le substantif qu'elle modifie. Place des propositions incidentes.

*Les substances ont des qualités relatives que nous pouvons connaître, et elles en ont aussi que nous ignorerons toujours, parce qu'il y a des comparaisons que nous ne pouvons pas faire. Elles ont encore des qualités absolues que nous ne découvrirons jamais. Les philosophes qui se sont flattés de remonter à l'essence des choses et qui ont cru trouver la nature de l'âme et du corps, ont dit des absurdités ou ont prononcé des mots qui ne signifient rien. Les sens que la nature nous a donnés pour voir au dehors, ne nous apprennent point pourquoi les corps sont étendus, et nous interrogeons en vain cette conscience par laquelle nous observons ce qui se passe en nous, nous ne pouvons savoir ce qui rend l'âme sensible.*

Dans cet exemple, il y a des propositions incidentes qui suivent immédiatement le substantif qu'elles modifient, *des comparaisons que les philosophes qui.* Il y en a d'autres qui ne sont séparées du substantif que par des adjectifs : *des qualités relatives que..... des qualités absolues que.* Elles doivent être ainsi séparées, parce qu'elles ne se rap-

portent pas uniquement au substantif *qualités*, mais au substantif déjà modifié par les adjectifs, *relatives* ou *absolues*. A ne consulter que les mots la séparation est encore plus grande dans *elles en ont aussi que nous ignorerons toujours :* mais si vous consultez le sens, vous verrez que la proposition incidente suit immédiatement le substantif qu'elle modifie : car *elles en ont aussi* est la même chose *qu'elles ont aussi des qualités*. Jusqu'ici les constructions ne souffrent point de difficultés. Je crois cependant à propos de vous arrêter sur quelques exemples. En voici.

*Le microscope nous fait voir des animaux qui sont vingt-sept millions de fois plus petits que le ciron.*

*Nous connaissons neuf planètes qui étaient inconnues aux anciens.*

*Le tumulte et l'agitation qui environne le trône en bannit les réflexions, et ne laisse jamais le souverain avec lui-même.* Massillon.

*C'est l'adulation qui fait d'un bon prince un prince né pour le malheur de son peuple : c'est elle qui fait du sceptre un joug accablant, et qui à force de louer les faiblesses des rois, rend leurs vertus mêmes méprisables.* Massillon.

*Je ne suis pas si convaincu de notre ignorance par les choses qui sont, et dont la raison nous est inconnue, que par celles qui ne sont pas, et dont nous croyons trouver la raison.* Fontenelle.

Vous voyez dans ces exemples que la proposi-

tion incidente se lie à un nom par le moyen des adjectifs conjonctifs *qui*, *que*, *dont*, etc.

L'adjectif conjonctif ne se rapporte pas toujours au substantif qui le précède immédiatement.

Des grammairiens vous diront que les adjectifs conjonctifs se rapportent toujours au substantif qui les précède immédiatement; mais cette règle est tout-à-fait fausse.

*Si nous vous reprochons sans cesse des mouvemens d'habitude dont vous devriez vous défaire, c'est que vous songez peu à vous corriger.*

*Dont* ne se rapporte certainement pas à *habitude*. Vous en avez appris la raison dans votre grammaire : c'est qu'un adjectif conjonctif ne se rapporte jamais à un nom qui n'a pas déjà été déterminé par un article ou par quelque chose d'équivalent. En effet *d'habitude* n'est pas là pour être modifié par ce qui suit, mais pour modifier lui-même ce qui le précède. Voilà pourquoi l'esprit lie naturellement *dont* à *mouvemens*.

En pareil cas ce serait faire une faute que de rapporter le conjonctif au dernier substantif. Ainsi Vertot s'est mal exprimé lorsqu'il a dit : *Il les fit patriciens avant de les élever à la dignité de sénateurs, qui se trouvèrent jusqu'au nombre de trois cents*. Si en lisant cette phrase vous vous arrêtez au conjonctif, vous croirez d'abord que la proposition incidente va modifier *dignité;* il n'était donc pas naturel qu'elle modifiât *sénateurs*. Voici un exemple d'une autre espèce :

*Il a fallu avant toute chose vous faire lire dans*

*l'écriture du peuple de Dieu, qui fait le fondement de la religion.* Bossuet.

Ici *du peuple* détermine l'espèce d'histoire, et *de Dieu* détermine l'espèce de peuple. Ces deux mots étant suffisamment déterminés, l'esprit ne s'y arrête plus; il remonte au substantif *histoire*, et rapporte à ce nom la proposition incidente. Voilà donc un second cas où le conjonctif se lie à un substantif éloigné. On serait choqué de cette construction : *Vous avez appris l'histoire du peuple de Dieu, qui est le créateur du ciel et de la terre.* C'est donc une règle de rapporter le conjonctif au substantif le plus éloigné, toutes les fois que le dernier substantif, n'étant employé que pour déterminer le premier, ne demande lui-même aucune modification.

Mais si l'on disait avec Bossuet : *On vous a montré avec soin l'histoire de ce grand royaume que vous êtes obligé de rendre heureux ; que* se rapporterait à *ce grand royaume.* Car si ce substantif commence à être déterminé, il ne l'est pas assez, et il fait encore attendre quelque autre modification : voilà le seul cas où la proposition incidente appartient au dernier substantif.

Jusqu'ici je ne parle que des constructions où les substantifs se déterminent successivement, parce que ce sont les seules qui puissent embarrasser. Dans les autres il ne vous arrivera pas de vous tromper. Vous sentez bien que vous ne pou-

vez pas dire : *Ils trouvèrent des obstacles dans cette guerre qu'ils surmontèrent*; ni *ils trouvèrent dans cette guerre des obstacles qu'ils entreprirent.* Vous direz toujours : *ils trouvèrent des obstacles dans cette guerre qu'ils entreprirent ; ils trouvèrent dans cette guerre des obstacles qu'ils surmontèrent.*

Vous avez vu en étudiant la grammaire pourquoi on dit : *une espèce de fruit qui est mûr en hiver, une sorte de bois qui est dur.* C'est que l'esprit s'arrêtant sur les mots *fruit et bois,* déjà déterminés par ce qui précède, leur rapporte tout ce qui suit. Par la même raison, *une troupe de soldats qui pillèrent le château,* sera mieux *qu'une troupe de soldats qui pilla le château.*

Règle qu'on doit se faire à ce sujet.

La règle générale que vous devez vous faire dans ces sortes de cas, c'est de n'avoir nul égard à la forme matérielle du discours, de ne point examiner quel est le dernier substantif ; mais de considérer l'idée sur laquelle votre esprit se porte plus naturellement. Voici un passage de Fléchier, où vous trouverez des exemples de toute espèce.

*Cette sagesse* (de Turenne) *était la source de tant de prospérités éclatantes. Elle entretenait cette union des soldats avec leur chef, qui rend une armée invincible : elle répandait dans les troupes un esprit de force, de courage et de confiance qui leur faisait tout souffrir, tout entreprendre dans l'exécution de ses desseins : elle rendait enfin des hommes grossiers capables de gloire. Car, messieurs, qu'est-ce qu'une*

*armée? C'est un corps animé d'une infinité de passions différentes, qu'un homme habile fait mouvoir pour la défense de la patrie : c'est une troupe d'hommes armés qui suivent aveuglément les ordres d'un chef dont ils ne savent pas les intentions : c'est une multitude d'âmes pour la plupart viles et mercenaires, qui, sans songer à leur propre réputation, travaillent à celle des rois et des conquérans : c'est un assemblage confus de libertins qu'il faut assujettir à l'obéissance; de lâches qu'il faut mener au combat; de téméraires qu'il faut retenir; d'impatiens qu'il faut accoutumer à la constance.*

Exerçons-nous encore sur d'autres exemples. Cette construction, *les tableaux de Rubens qui sont au Luxembourg*, est fort correcte : car on sent que *Rubens* n'est là que pour déterminer l'espèce de tableau, et qu'il ne demande point d'être modifié. On dirait au contraire *les tableaux de ce peintre qui vient de Rome*, parce que *ce peintre* veut une modification.

*Les tableaux de Rubens qui est un grand peintre*, est donc une construction forcée. Le lecteur croit d'abord que le conjonctif *qui* se rapporte à tableaux, et il voit ensuite qu'il se rapporte à *Rubens*. Cette équivoque est momentanée; elle est levée sur-le-champ; mais enfin c'est une équivoque, et les constructions ne sont jamais plus nettes que lorsque le rapport indiqué par ce qui précède, n'est jamais changé par ce qui suit.

*C'est un effet de la providence divine qui est conforme à ce qui a été prédit : c'est un effet de la providence divine qui veille sur nous.* Voilà deux constructions sur lesquelles les grammairiens ont beaucoup disserté. Dans la première *qui est conforme* se rapporte à *effet*, comme il doit s'y rapporter; car si on disait sans achever la phrase : *c'est un effet de la providence divine qui*, on rapporterait naturellement *qui* à *effet*, plutôt qu'à *providence divine;* parce que ce mot est celui sur lequel l'attention s'arrête plus particulièrement. On est prévenu *qu'un effet* est l'idée principale dont on va s'occuper, et celle par conséquent qui sera modifiée. Quand ensuite on lit *de la providence divine*, l'attention ne s'y arrête pas comme sur des mots qui font attendre quelques modifications : au contraire on juge qu'ils ne sont là que pour déterminer l'espèce d'effet dont on parle, et par conséquent l'esprit revient naturellement au mot *effet*, auquel il lie la proposition incidente *qui est conforme.*

Il est donc encore naturel de rapporter dans la seconde phrase le conjonctif *qui* au mot *effet;* et cependant le mot *veille* force à le rapporter à *providence divine.* Ce conjonctif a donc alors un double rapport. Je conviens néanmoins qu'il serait rigoureux de condamner ces sortes de constructions : car l'équivoque ne s'aperçoit pas lorsque le sens la lève sur-le-champ.

Il y a des écrivains qui, faute d'avoir saisi la nature de ces constructions, rapportent la proposition incidente au dernier substantif : ils disent avec confiance *les tableaux de Rubens qui est un grand peintre*. Mais lorsqu'ils veulent que la proposition incidente modifie le premier, ils disent, dans la crainte d'une équivoque imaginaire, *les tableaux de Rubens, lesquels; c'est un effet de la providence divine, lequel*. Enfin ils sont au bout de toutes leurs ressources quand les deux substantifs sont au même genre et au même nombre : *c'est une punition de la providence divine*, ils n'ont plus ici de moyen pour éviter l'équivoque.

Vous remarquerez, Monseigneur, que le conjonctif *lequel* a mauvaise grâce dans ces dernières constructions. C'est que si ce conjonctif est employé pour rapprocher d'un mot une proposition qui devrait plutôt appartenir à un autre, vous êtes choqué, parce qu'on fait violence à la liaison des idées. Si au contraire ce conjonctif sert à lier une proposition à un mot auquel elle se liait déjà d'elle-même, vous êtes encore choqué, parce que vous n'aimez pas qu'on prenne des précautions superflues. En effet nous voulons qu'un écrivain soit clair, et nous voulons qu'il le soit sans travail. La beauté des constructions dépend toujours de l'ordre des idées; et le lecteur est fatigué des efforts d'un écrivain, parce qu'il les partage.

Plusieurs propositions incidentes peuvent se rapporter à un seul substantif.

Plusieurs propositions incidentes qui se rapportent à un même nom.

Tel fut cet empereur (*Titus*), sous qui Rome adorée,
Vit renaître les jours de Saturne et de Rhée,
Qui rendit de son joug l'univers amoureux,
Qu'on n'alla jamais voir sans revenir heureux.
Qui soupirait le soir, si sa main fortunée
N'avait par ses bienfaits signalé sa journée.

DESPRÉAUX.

Tous ces *qui* se rapportent à *empereur*; ceux qui en sont le plus loin comme celui qui en est le plus près, et cette construction est fort bonne.

La construction suivante au contraire est très-défectueuse, quoique le conjonctif se rapporte presque toujours au substantif qui le précède immédiatement.

Les constructions sont défectueuses lorsque plusieurs propositions sont successivement incidentes les unes aux autres.

*Il faut se conduire par les lumières de la foi*, qui *nous apprennent que l'insensibilité est d'elle-même un très-grand mal*, qui *nous doit faire appréhender cette menace terrible* que *Dieu fait aux âmes* qui *ne sont pas assez touchées de sa crainte*. Nicole.

Nous ferons sur ces propositions incidentes la même observation que nous avons déjà faite en parlant d'une suite de propositions subordonnées les unes aux autres. Ce n'est pas là une phrase où les idées soient liées, c'est une suite de phrases qui tiennent mal ensemble. L'esprit s'écarte insensiblement du point d'où il est parti, et on ne sait plus où l'on est. En effet le premier *qui* se rap-

porte à *lumières*, le second à *grand mal* ou à *insensibilité*, le troisième à *menace*, et le dernier à *âmes*.

Il me semble que Nicole aurait pu dire : *il faut se conduire par les lumières de la foi qui nous apprennent que l'insensibilité est d'elle-même un très-grand mal, et qu'elle doit nous faire appréhender cette menace terrible que Dieu fait aux âmes trop peu touchées de sa crainte.*

*On n'ignore pas que peu de temps après la mort d'Auguste, la poésie qui avait brillé avec tant d'éclat sous les yeux de ce prince, s'éclipsa peu à peu sous ses successeurs, et demeura enfin comme éteinte dans les ténèbres de la barbarie*, qui *amena du fond du nord ce déluge de nations féroces*, qui *des débris de l'empire romain forma la plupart des royaumes* qui *subsistent aujourd'hui dans l'Europe.* L'abbé du Bos.

Il y a ici le même défaut que dans l'exemple précédent : car un conjonctif se rapporte à *ténèbres*, un autre à *nations* et le dernier à *royaumes*.

Le vice est encore plus grand lorsque les conjonctifs se rapportent tantôt au dernier substantif, tantôt à un substantif éloigné ; car il en résulte ou de l'embarras ou des équivoques.

*Nous tombons sans y penser dans une infinité de fautes, à l'égard de ceux avec* qui *nous vivons*, qui *disposent à prendre en mauvaise part ce quils souffriraient sans peine, s'ils n'avaient déjà un commencement d'aigreur dans l'esprit.* Nicole.

On pourrait éviter le second *qui* en disant : *et par là nous les disposons*, etc.

*Qui ne croirait que ceux que Dieu a éclairés par de si pures lumières, à qui il a découvert la double fin et la double éternité de bonheur ou de misère* qui *les attend*, qui *ont l'esprit rempli de ces grands et effroyables objets*, qui *ont préféré Dieu à toute chose :* qui *ne croirait, dis-je, qu'ils sont incapables d'être touchés des bagatelles du monde?* Nicole.

Si en lisant ces exemples vous vous arrêtez à chaque *qui*, vous remarquerez que vous rapportez naturellement le second au même nom, auquel vous avez rapporté le premier; et cependant lorsque vous continuez de lire, le sens demande que vous le rapportiez à un autre. Ces doubles rapports sont toujours vicieux, parce que s'ils ne causent pas d'équivoque, ils embarrassent au moins la construction.

*Les étoiles fixes ne sauraient être moins éloignées de la terre que de vingt-sept mille six cent soixante fois la distance d'ici au soleil qui est de trente millions de lieues.* Fontenelle.

On ne peut pas absolument blâmer cette dernière proposition incidente : mais il me semble qu'elle termine mal la phrase, et qu'un tour où on l'eût évitée, eût été préférable.

*Il n'y a personne dans le monde si bien lié avec nous de société et de bienveillance, qui nous aime, qui nous goûte, qui nous fait mille offres de services*

*et* qui *nous sert quelquefois*, qui *n'ait en soi par l'attachement à son intérêt, des dispositions très-proches à rompre avec nous.* La Bruyère.

*Il n'y a qu'une affliction* qui *dure*, qui *est celle* qui *vient de la perte des biens.* La Bruyère.

Il eût été mieux de dire : *c'est celle qui*, etc.

*Racine, exact imitateur des anciens, dont il a suivi exactement la netteté et la simplicité de l'action.* La Bruyère.

Cette phrase est mauvaise, parce que *la netteté* et *la simplicité* se construisent tout à la fois avec *dont* qui les précède, et avec *de l'action* qui les suit. Mais voilà suffisamment d'exemples.

## CHAPITRE IX.

**De l'arrangement des modifications exprimées par des propositions subordonnées, par des propositions incidentes, ou par tout autre tour.**

En observant les mauvaises constructions, on apprend à en faire de bonnes.

Il ne suffit pas, Monseigneur, d'étudier les bonnes constructions; il faut encore étudier les mauvaises: car l'art d'écrire renferme deux choses; les lois qu'il faut suivre et les défauts qu'il faut éviter. Vous saurez donc écrire avec clarté et avec précision, lorsque vous aurez observé ce qui rend le discours long, pesant et embarrassé. C'est pourquoi je vais dans ce chapitre rassembler des

exemples où vous verrez des défauts de toute espèce.

Nous aurons occasion de nous servir du mot *période*, et il faut vous rappeler ce que nous en avons dit dans la grammaire. Venons à un exemple. Ce qu'on nomme *période*.

*Il y a bien des phénomènes qui embarrassent les philosophes; et les plus communs ne sont pas ceux qui les embarrassent le moins.* Voilà une période : vous voyez qu'elle renferme plusieurs phrases qu'on appelle *membres*. *Il y a bien des phénomènes qui embarrassent les philosophes;* c'est le premier membre ; *et les plus communs ne sont pas ceux qui les embarrassent le moins ;* c'est le second.

Vous comprenez qu'une période peut avoir un plus grand nombre de membres, trois, par exemple, quatre ou davantage : mais il est inutile de les compter. Vous savez qu'il suffit de bien lier les idées, et qu'il serait ridicule de s'occuper du nombre des phrases ou des mots.

Exemple d'une période bien faite.

*Comme donc, en considérant une carte universelle, vous sortez du pays où vous êtes né et du lieu qui vous renferme, pour parcourir toute la terre habitable que vous embrassez par la pensée avec toutes ses mers et tous ses pays, ainsi, en considérant l'abrégé chronologique, vous sortez des bornes de votre âge, et vous vous étendez dans tous les siècles.*

*Mais de même que pour aider sa mémoire dans la connaissance des lieux, on retient certaines villes principales autour desquelles on place les autres,*

*chacune selon sa distance, ainsi dans l'ordre des siècles, il faut avoir certains temps marqués par quelque grand événement auquel on rapporte tout le reste.* Bossuet.

Voilà une période où tout est lié; en voici une où il y a quelques petits défauts.

Autre période bien faite, à quelques négligences près.

*C'est la suite de la religion et des empires que vous devez imprimer dans votre mémoire, et comme la religion et le gouvernement politique sont deux points sur lesquels roulent les choses humaines, voir ce qui regarde ces choses renfermées dans un abrégé, et en découvrir par ce moyen tout l'ordre et toute la suite, c'est comprendre dans sa pensée tout ce qu'il y a de grand parmi les hommes, et tenir pour ainsi dire le fil de toutes les affaires de l'univers.* Bossuet.

J'aimerais mieux *voir dans un abrégé* que *voir ce qui regarde ces choses renfermées dans un abrégé.* Je retrancherais encore *par ce moyen* comme inutile.

Deux inconvéniens à éviter dans une période.

Il y a deux inconvéniens à craindre dans les longues périodes : l'un de tomber dans des équivoques pour éviter les constructions forcées ; l'autre de faire violence aux constructions pour éviter les équivoques. Ce n'est pas assez qu'une transposition prévienne les doubles sens, il faut encore que les idées se lient également dans l'ordre renversé comme dans l'ordre direct. Voici une longue période qui est fort bien faite.

Exemple où ils sont évités.

*Quel témoignage n'est-ce pas de sa vérité, de voir*

*que dans les temps où les histoires profanes n'ont à nous conter que des fables, ou tout au plus des faits confus et à demi oubliés, l'écriture, c'est-à-dire sans contestation, le plus ancien livre qui soit au monde, nous ramène par tant d'événemens précis et par la suite même des choses à leur véritable principe; c'est-à-dire à Dieu qui a tout fait, et nous marque si distinctement la création de l'univers, celle de l'homme en particulier, le bonheur de son premier état, les causes de ses misères et de ses faiblesses, la corruption du monde et le déluge; l'origine des arts et celle des nations, la distribution des terres, enfin la propagation du genre humain, et d'autres faits de même importance, dont les histoires humaines ne parlent qu'en confusion, et nous obligent à chercher ailleurs les sources certaines?* Bossuet.

Tous les membres d'une période doivent être distincts, et en même temps liés entre eux.

Vous voyez que dans une période tous les membres doivent être distincts et liés les uns aux autres. Quand ces conditions ne sont pas remplies, ce n'est plus qu'un assemblage confus de plusieurs phrases. En voici un exemple.

Exemple d'une période embarrassée et confuse.

*Comme les arcs triomphaux des Romains ne se dressaient que pour éterniser la mémoire d'un triomphe réel, les ornemens tirés des dépouilles qui avaient paru dans un triomphe, et qui étaient propres pour orner l'arc qu'on dressait afin d'en perpétuer la mémoire, n'étaient point propres pour embellir l'arc qu'on ferait en mémoire d'un autre triomphe, principalement si la victoire avait été remportée sur un*

*autre peuple que celui sur qui avait été remportée la victoire, laquelle avait donné lieu au premier triomphe comme au premier arc.* L'abbé du Bos.

Bossuet conçoit nettement sa pensée, et ses idées s'arrangent naturellement : mais plus l'abbé du Bos fait d'efforts, plus il s'embarrasse. Il est obscur par les précautions qu'il prend pour se faire entendre. On démêle qu'il veut dire que les arcs triomphaux étant ornés des dépouilles des ennemis, on ne pouvait pas faire servir les mêmes dans des occasions où la victoire avait été remportée sur des peuples différens.

Quand on accumule les idées sans ordre, on s'embarrasse dans sa propre pensée, et on ne sait plus par où finir. On sent qu'on est obscur, et on le devient davantage parce qu'on veut cesser de l'être. On pourrait dire :

Autre exemple. *Rien n'est plus propre à nous faire connaître ce que peuvent sur tous les hommes et principalement sur les enfans, les qualités propres à l'air d'un certain pays, que de considérer le pouvoir des simples vicissitudes ou altérations passagères de l'air sur les organes qui ont acquis toute leur consistance.*

L'abbé du Bos exprime cette même pensée avec beaucoup de désordre et de superfluité.

*Rien n'est plus propre à nous donner une juste idée du pouvoir que doivent avoir sur tous les hommes et principalement sur les enfans, les qualités qui sont propres à l'air d'un certain pays en vertu de sa*

*composition*, lesquelles *on pourrait appeler ses qualités permanentes;* que *de rappeler la connaissance* que *nous avons du pouvoir* que *les simples vicissitudes ou les altérations passagères de l'air ont même sur les hommes* dont *les organes ont acquis la consistance* dont *ils sont susceptibles*. Du Bos.

*Tout persuadé* que *je suis* que *ceux* que *l'on choisit pour de différens emplois, chacun selon son génie et sa profession font bien; je me hasarde de dire* qu'il *se peut faire qu'il y ait au monde plusieurs personnes connues ou inconnues que l'on n'emploie pas, qui feraient très-bien.* La Bruyère. Autre.

Quand vous lirez la Bruyère, vous y trouverez souvent des constructions dans ce goût là.

Il me semble qu'on écrirait correctement si l'on disait : Autre.

*L'Allemagne est aujourd'hui bien différente de ce qu'elle était quand Tacite l'a décrite. Elle est remplie de villes, et il n'y avait que des villages : les marais, la plupart des forêts ont été changés en prairies ou en terres labourables : mais quoique par cette raison la manière de vivre et de s'habiller des Allemands soit différente en bien des choses de celles des Germains, on leur reconnaît encore le même génie et le même caractère.*

Voici comment l'abbé du Bos embarrasse cette pensée.

*Quoique l'Allemagne soit aujourd'hui dans un état bien différent de celui où elle était quand Tacite*

*la décrivit; quoiqu'elle soit remplie de villes, au lieu qu'il n'y avait que des villages dans l'ancienne Germanie; quoique les marais et la plupart des forêts de la Germanie aient été changés en prairies et en terres labourables; enfin quoique la manière de vivre et de s'habiller des Germains soient différentes par cette raison en bien des choses de la manière de vivre et de s'habiller des Allemands, on reconnaît néanmoins le genre et le caractère d'esprit des anciens Germains dans les Allemands d'aujourd'hui.*

1. L'abbé du Bos pouvait éviter la répétition de ces *quoique*. 2. *Par cette raison* et *dans les Allemands d'aujourd'hui* sont mal placés. 3. Les mots de *Germanie*, de *Germains* et d'*Allemands* sont trop répétés. Enfin cette longue suite de propositions subordonnées tiennent trop long-temps l'esprit en suspens, le font revenir trop souvent au même tour, et ne sont pas en proportion avec la conclusion qu'elles amènent. Tous ces défauts rendent le style lourd et traînant; et vous voyez qu'on les évite quand on se conforme à la liaison des idées.

Comment les idées se développent dans une période.

Si vous étudiez les périodes que je vous ai données pour modèles, vous remarquerez que les idées principales des différens membres tendent toutes au même but, et que les modifications qui les accompagnent, les développent et les arrangent avec ordre autour d'une idée qui est comme

un centre commun. C'est pourquoi une période bien faite est appelée une période arrondie.

Exemple d'une période arrondie.

Celui qui met un frein à la fureur des flots
Sait aussi des méchans arrêter les complots;
Soumis avec respect à sa volonté sainte,
Je crains Dieu, cher Abner, et n'ai pas d'autre crainte.

RACINE.

*Je ne crains que Dieu.* Voilà à quoi toute la période se rapporte. Cette idée est en même temps la principale du second membre; elle est naturellement liée à la principale du premier, et les propositions subordonnées la développent et l'arrondissent. Voici un passage où Massillon lie parfaitement ses idées dans une suite de périodes. L'idée principale, à laquelle toutes les autres se rapportent est, qu'on n'oserait dire la vérité aux princes.

Suite de périodes arrondies, qui développent une idée principale.

*Gâtés par les louanges, on n'oserait plus leur parler le langage de la vérité : eux seuls ignorent dans leurs états ce qu'eux seuls devraient connaître : ils envoient des ministres pour être informés de ce qui se passe de plus secret dans les cours et dans les royaumes les plus éloignés; et personne n'oserait leur apprendre ce qui se passe dans leur royaume propre : les discours flatteurs assiégent leur trône, s'emparent de toutes les avenues, et ne laissent plus d'accès à la vérité. Ainsi le souverain est seul étranger au milieu de ses peuples; il croit manier les ressorts les plus secrets de l'empire, et il en ignore les événe-*

*nemens les plus publics : on lui cache ses pertes, on grossit ses avantages, on lui diminue les misères publiques, on le joue à force de le respecter; il ne voit plus rien tel qu'il est, tout lui paraît tel qu'il le souhaite.*

Exemple où les propositions incidentes nuisent à l'arrondissement d'une période.

Voici une période qui n'est pas si bien faite, parce qu'il y a trop de propositions incidentes dans le premier membre. Elle est encore de Massillon.

*Souvenez-vous de ce jeune roi de Juda, qui pour avoir préféré les avis d'une jeunesse inconsidérée à la sagesse et à la maturité de ceux aux conseils desquels Salomon son père était redevable de la gloire et de la prospérité de son règne, et qui lui conseillaient d'affermir les commencemens du sien par le soulagement de ses peuples, vit un nouveau royaume se former des débris de celui de Juda, et qui, pour avoir voulu exiger de ses sujets au delà de ce qu'ils lui devaient, perdit leur amour et leur fidélité qui lui étaient dus.*

La liaison des idées est ralentie, parce que Massillon s'arrête sur un nom de la première proposition incidente pour le modifier par deux autres propositions assez longues : *aux conseils desquels*, etc., *et qui lui conseillaient*, etc. Or l'esprit n'aime pas à être retardé de la sorte.

Exemple d'une période traînante.

Si des propositions de cette espèce jetées dans le premier membre ralentissent le discours, elles rendent la période traînante lorsqu'elles sont ajoutées au dernier. Fénélon écrit ainsi à madame de Maintenon.

*Comme le roi se conduit bien moins par des maximes suivies que par l'impression des gens qui l'environnent, et auxquels il a confié son autorité, le capital est de ne perdre aucune occasion pour l'obséder par des gens sûrs qui agissent de concert avec vous, pour lui faire accomplir dans leur vraie étendue ses devoirs dont il n'a aucune idée.*

C'est au dernier *pour* que la période devient languissante. Vous vous souviendrez qu'une préposition ne peut être répétée qu'autant qu'elle exprime le même rapport, et qu'elle subordonne deux propositions à une même proposition principale.

Exemple d'une suite de phrases mal liées.

Ce ne serait pas faire une période, ce serait écrire une suite de phrases mal liées que de dire avec Pascal :

1 *Qu'est-ce que nous crie cette avidité* (d'acquérir des connaissances), *sinon qu'il y a eu autrefois en l'homme un véritable bonheur dont il ne lui reste maintenant que la marque et la trace toute vide ;* 2 *qu'il essaye de remplir de tout ce qui l'environne ;* 3 *en cherchant dans les choses absentes le secours qu'il n'obtient pas des présentes, et que les unes et les autres sont incapables de lui donner ;* 4 *parce que ce gouffre infini ne peut être rempli que par un objet infini et immuable.*

J'ai distingué les phrases par des chiffres. Vous voyez que la seconde modifie le dernier nom de la première, que la troisième modifie la seconde,

et que la quatrième modifie la dernière partie de la troisième. Ce n'est certainement pas là une période arrondie.

*L'ennui dévore les grands et ils ont bien de la peine à remplir leur journée.* Voilà une idée principale que madame de Maintenon développe dans une suite de phrases bien faites et bien liées.

Suite de phrases bien liées.

*Que ne puis-je vous donner toute mon expérience; que ne puis-je vous faire voir l'ennui qui dévore les grands et la peine qu'ils ont à remplir leur journée! Ne voyez-vous pas que je meurs de tristesse dans une fortune qu'on aurait eu peine à imaginer, et qu'il n'y a que le secours de Dieu qui m'empêche d'y succomber? J'ai été jeune et jolie; j'ai goûté des plaisirs; j'ai été aimée partout. Dans un âge plus avancé, j'ai passé des années dans le commerce de l'esprit; je suis venue à la faveur; et je vous proteste que tous les états laissent un vide affreux, une inquiétude, une lassitude, une envie de connaître autre chose, parce qu'en tout cela rien ne satisfait entièrement.*

Ce dernier exemple est un modèle. Mais revenons encore à des critiques, Monseigneur; car enfin le vrai moyen d'apprendre à écrire, c'est de savoir les défauts que vous avez à éviter.

Un mot déplacé rend une construction vicieuse.

Ce n'est pas assez de bien arranger les propositions principales, subordonnées et incidentes; il faut encore que chaque mot soit à sa place.

Exemple.

*Si la plupart des Grecs et des Latins qui les ont suivis, ne parlent point de ces rois babyloniens; s'ils*

*ne donnent aucun rang à ce grand royaume parmi les plus grandes monarchies dont ils racontent la suite; enfin si nous ne voyons presque rien dans leurs ouvrages de ces fameux rois Teglathphalasar, Salmanasar, Sennacherib, Nabuchodonosor, et de tant d'autres si renommés dans l'écriture et dans les histoires orientales; il le faut attribuer ou à l'ignorance des Grecs, plus éloquens dans leurs narrations que curieux dans leurs recherches, ou à la perte que nous avons faite de ce qu'il y a de plus recherché et de plus exact dans leurs histoires.* Bossuet.

Dans *si la plupart des Grecs et des Latins qui...* le conjonctif *qui* paraît d'abord se rapporter aux Grecs comme aux Latins. Cependant *les ont suivis* fait bientôt voir que l'écrivain ne veut pas qu'on le rapporte aux Grecs. Mais il s'agit pour le moment de remarquer les mots qui ne sont pas à leur place. Il me semble donc qu'au lieu de *s'ils ne donnent aucun rang à ce grand royaume parmi.....* il fallait *s'ils ne donnent à ce grand royaume aucun rang parmi.....* et qu'au lieu de *si nous ne voyons rien dans leurs ouvrages de ces fameux rois.....* il fallait *si dans leurs ouvrages nous ne voyons presque rien de ces.....* Car la liaison des idées demande que *parmi* suive immédiatement *rang*, et que *de ces fameux rois* suive immédiatement *presque rien.*

*Il écrivit de sa propre main sur deux tables qu'il donna à Moïse au haut du mont Sinaï, le fondement de cette loi, c'est-à-dire le décalogue.* Bossuet. Autre.

Une transposition eût rapproché le verbe de son objet, et la liaison des idées eût été plus grande si Bossuet eût dit : *Sur deux tables qu'il donna à Moïse au haut du mont Sinai, il écrivit.*

Mais comme on n'est pas toujours sûr d'avoir raison lorsqu'on entreprend de corriger Bossuet, gâtons une de ses périodes en transposant seulement quelques mots.

Autre. *Gloire, richesse, noblesse, puissance, ne sont que des noms pour les hommes du monde; pour nous, si nous suivons Dieu, ce seront des choses : au contraire la pauvreté, la honte, la mort sont des choses trop effectives et trop réelles pour eux; pour nous ce sont seulement des noms.*

Cette période n'aurait pas la même grâce si vous écriviez :

*Gloire, richesse, noblesse, puissance ne sont que des noms pour les gens du monde; si nous suivons Dieu ce seront des choses pour nous : au contraire la pauvreté, la honte, la mort sont des choses trop effectives et trop réelles pour eux, ce sont seulement des noms pour nous.*

Je n'ai cependant fait que transposer *pour nous* à la fin de chaque membre. Vous voyez donc qu'en laissant ces deux mots dans la place où Bossuet les a mis, les idées en sont beaucoup mieux liées, et cela doit vous servir de règle dans tous les cas où vous avez des oppositions à marquer.

Il ne suffit pas de concevoir bien pour énoncer clairement.

Despréaux a dit : *ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement;* c'est une maxime qu'on répète beaucoup : cependant vous avez vu des phrases où l'écrivain conçoit bien ce qu'il veut dire, quoiqu'il s'exprime d'une manière obscure ou du moins embarrassée. Cela doit arriver ainsi; car autre chose est de concevoir clairement sa pensée, et autre chose de la rendre avec la même clarté. Dans un cas toutes les idées se présentent à la fois à l'esprit, dans l'autre elles doivent se montrer successivement. Pour bien écrire ce n'est donc pas assez de bien concevoir : il faut encore apprendre l'ordre dans lequel vous devez communiquer l'une après l'autre des idées que vous apercevez ensemble, il faut savoir analiser votre pensée. Accoutumez-vous de bonne heure à concevoir avec netteté, et familiarisez-vous en même temps avec le principe de la plus grande liaison.

## CHAPITRE X.

### Des constructions elliptiques.

Il faut débarrasser le discours de tout mot qui se supplée facilement.

Il ne s'agit pas ici seulement des ellipses qui sont d'un usage général, et dont nous avons parlé dans la grammaire; il s'agit encore de celles qui sont plus rares, et que les bons écrivains se permettent pour donner plus de vivacité au discours.

Nous voudrions donner à nos expressions la rapidité de nos pensées. Ainsi non-seulement le style doit être dégagé de toute superfluité, il doit être encore débarrassé de tout ce qui se supplée facilement : moins on emploie de mots, plus les idées sont liées.

On sous-entend un mot qu'on ne veut pas repéter.

*Une femme inconstante est celle qui n'aime plus ; une légère, celle qui déjà en aime une autre ; une volage, celle qui ne sait si elle aime, ni ce qu'elle aime ; une indifférente, celle qui n'aime rien.* La Bruyère.

Le retranchement du verbe rend ici le style plus vif.

*Si j'épouse, Hermas, une femme avare, elle ne me ruinera point ; si une joueuse, elle pourra s'enrichir ; si une savante, elle saura m'instruire ; si une prude, elle ne sera point emportée ; si une emportée, elle exercera ma patience ; si une coquette, elle voudra me plaire ; si une galante, elle le sera peut-être jusqu'à m'aimer ; si une dévote, répondez, Hermas, que dois-je attendre de celle qui veut tromper Dieu, et qui se trompe elle-même ?*

La Bruyère paraît aimer ce tour, et en fait usage assez souvent ; mais il ferait encore mieux de supprimer les *si* et de dire : *si j'épouse, Hermas, une femme avare, elle ne me ruinera pas ; une joueuse, elle pourra s'enrichir ; une savante*, etc. Vous sentez qu'il s'agit d'une fausse dévote.

*J'accepterais les offres de Darius, si j'étais Alexandre ; et moi aussi, si j'étais Parménion.*

Suppléez dans le second membre *je les accepterais.*

Quelquefois on sous-entend avec une négation un verbe qui a été employé affirmativement.

On le sous-entend avec des modifications qu'il n'avait pas.

*Il y avait tout à redouter de la fureur d'Annibal, et rien à craindre de la modération de Fabius.* S. Evremont.

Suppléez *il n'y avait rien.* D'autrefois on sous-entend, sans négation, un verbe qui a été pris négativement.

*La frugalité des Romains n'était point un retranchement des choses superflues, ou une abstinence volontaire des agréables, mais un usage grossier de ce qu'on avait entre les mains.* S. Evremont.

Suppléez *c'était ;* sous-entendez aussi *choses* devant *agréables.*

Enfin on sous-entend des mots qui n'ont pas été énoncés.

On sous-entend des mots qui n'ont pas été énoncés.

*..... aussitôt aimés qu'amoureux,*
*On ne vous force point à répandre des larmes.*

DESHOULIÈRES.

Le premier vers est elliptique : *comme vous êtes aimés, aussitôt que vous êtes amoureux.*

Madame de Sévigné écrit à sa fille :

*Je vous en prie, ne donnons point désormais à l'absence l'honneur d'avoir remis entre nous une parfaite intelligence, et de mon côté la persuasion de votre tendresse pour moi.*

Difficultés peu fondées des grammairiens.

Cette construction est fort claire, et par conséquent elle est bonne. Cependant des grammairiens demanderont qu'est-ce *qu'avoir remis de mon côté la persuasion de votre tendresse pour moi?* Et ils condamneront ce tour, parce qu'ils n'en trouvent pas d'exemple. Plus occupés des mots que des pensées, ils désapprouvent les ellipses, lorsqu'elles paraissent rapprocher des mots qu'on n'a pas encore vus ensemble. Mais soyez persuadé qu'une phrase claire, vive et précise est bonne, quand même la langue ne fournirait pas de moyen pour remplir l'ellipse. Ces grammairiens savent si une chose a été dite ou non; mais ils paraissent ignorer que ce qui n'a pas été dit peut se dire. Assujettis à des règles qu'ils ne sauraient fixer, et souvent en contradiction avec eux-mêmes, ils voient d'un jour à l'autre le succès des tours contre lesquels ils se sont récriés; et ils reçoivent enfin la loi de l'usage, qu'ils appellent bizarre. Cependant l'usage n'est pas aussi peu fondé en raison qu'ils le prétendent; il s'établit d'après ce qu'on sent, et le sentiment est bien plus sûr que les règles des grammairiens. Si Racine avait toujours écouté de pareils critiques, il n'aurait pas enrichi la langue de quantité de nouveaux tours. Il a dit :

Je t'aimais inconstant, qu'aurais-je fait fidèle?

Et un habile grammairien remarque que cette

ellipse est trop forte. Il avoue cependant qu'on la peut pardonner à un poëte de l'âge de Racine : mais il ne conseillerait pas à un jeune homme de hasarder un pareil tour ; comme s'il fallait avoir vieilli pour oser bien écrire.

Voici une ellipse encore plus irrégulière.

Le crime fait la honte, et non pas l'échafaud.

Un grammairien qui voudrait mieux écrire, écrirait fort mal : la précision est à rechercher toutes les fois que la liaison des idées prévient les équivoques auxquelles la forme du discours paraîtrait donner lieu. En effet tous les arrangemens de mots sont subordonnés à cette liaison, et lorsqu'un mot est inutile il le faut supprimer.

M. de Valincour a critiqué dans la princesse de Clèves cette phrase : *elle faisait valoir à Estouteville de cacher leur intelligence ;* cependant l'esprit devine facilement que les mots sous-entendus sont *le soin qu'elle prenait.*

*Il m'a fait faire bien des complimens, et que sans que son équipage était bien fatigué, il serait venu me voir, et moi, sans que je n'en ai point.*

On voit que madame de Sévigné badine sur *sans que*, qui est une mauvaise expression ; et le tour elliptique qu'elle emploie est aussi bon que plaisant.

*C'est une faute contre la politesse que de louer immodérément en présence de ceux que vous faites*

*chanter ou toucher un instrument, quelque autre personne qui a les mêmes talens, comme devant ceux qui vous lisent des vers, un autre poëte.* La Bruyère.

Cette construction est embarrassée, parce que *louer* est loin de son objet, *quelque autre personne :* c'est ce qui fait qu'il paraît mal à propos sous-entendu devant *un autre poëte.*

Vous remarquerez que les ellipses ne souffrent point de difficulté, lorsqu'on ne sous-entend que les mots qui ont déjà été employés.

*Corneille était très-aisé à vivre, bon père, bon mari, bon parent, tendre et plein d'amitié. Il avait l'âme fière et indépendante, nulle souplesse, nul manége : ce qui l'a rendu très-propre à peindre la vertu romaine, et très-peu propre à faire sa fortune.* Fontenelle.

Voici trois pensées de Pascal, où vous remarquerez le même tour elliptique.

*Le fini s'anéantit en présence de l'infini : ainsi notre esprit devant Dieu, ainsi notre justice devant la justice divine.*

*Il est également dangereux à l'homme de connaître Dieu sans connaître sa misère, et de connaître sa misère sans connaître Dieu.*

*Quand tout se remue également, rien ne se remue en apparence comme en un vaisseau. Quand tous vont vers le dérèglement, nul ne semble y aller : qui s'arrête, fait remarquer l'emportement des autres comme un point fixe.*

Règle générale.

Les grammairiens disent que l'ellipse doit être autorisée par l'usage; mais il suffit qu'elle le soit par la raison. Vous pouvez vous permettre ces sortes de tours, toutes les fois que les mots sous-entendus se suppléeront facilement. Ne demandez pas si une expression est usitée; mais considérez si l'analogie autorise à s'en servir. Vous saurez un jour que le latin est beaucoup plus elliptique que le français; et vous en sentirez facilement la raison.

## CHAPITRE XI.

### Des amphibologies.

Cause des amphibologies.

Les amphibologies sont occasionées par les pronoms, *il*, *le*, *la*, etc.; par les adjectifs possessifs *son*, *sa*, etc.; et par des noms qui ne sont pas dans la place que marque la liaison des idées.

Exemple.

*Samuël offrit son holocauste à Dieu, et il lui fut si agréable, qu'il lança au même moment de grands tonnerres contre les Philistins.*

Le rapport de ces pronoms n'est pas sensible. Bouhours veut corriger cette construction et la corrige mal: *Samuël*, dit-il, *offrit son holocauste à Dieu, et ce sacrifice lui fut si agréable, qu'il lança, etc.* Vous voyez que l'amphibologie subsiste toujours: car par la construction, *lui* se rap-

porte à Samuël. On aurait pu dire : *Samuël offrit son holocauste, et Dieu le trouva si agréable, qu'il, etc.*

Règle pour éviter les amphibologies.

Le principe de la plus grande liaison des idées nous apprendra comment on peut éviter ces défauts : il suffira de faire des observations sur quelques exemples.

*Le roi fit venir le maréchal; il lui dit. Il* est évidemment le roi, et *lui* le maréchal. Or vous remarquerez que dans la seconde proposition les pronoms suivent la même subordination que vous avez donnée aux noms dans la première. Si *fit venir* est subordonné à *roi*, *dit* l'est à *il;* et si *le maréchal* est subordonné à *fit venir*, *lui* l'est à *dit.* La règle est donc en pareil cas de conserver cette subordination. Multiplions les noms et les pronoms, nous verrons ce principe se confirmer.

*Le comte dit au roi que le maréchal voulait attaquer l'ennemi; et il l'assura qu'il le forcerait dans ses retranchemens.*

Il n'y a point d'équivoque dans cette période, quoique le premier membre renferme quatre noms. La subordination est exacte, parce que les pronoms d'une proposition se rapportent aux noms d'une proposition de même genre : car le rapport se fait de la principale à la principale, et de la subordonnée à la subordonnée. *Il l'assura* est la principale du second membre, et les pronoms se rapportent à la principale du premier, *il* à *comte*, *le* à *roi.* De même *qu'il le forcerait* est la subor-

donnée du second membre, et les pronoms se rapportent à la subordonnée du premier; *il* à *maréchal*, *le* à *ennemi*.

Mais toutes les périodes n'ont pas cette symétrie : car un des membres peut avoir deux propositions, tandis que l'autre n'en aura qu'une. *Le maréchal vit que l'ennemi voulait nous attaquer, il le prévint.* Cependant la subordination marque encore sensiblement le rapport, *le* est pour *l'ennemi*, parce que ce nom appartient à la phrase subordonnée.

Voilà donc la règle générale; toutes les fois que dans le premier membre d'une période il y a des noms subordonnés, les pronoms doivent suivre dans le second le même ordre de subordination. Dans tout autre cas la règle sera de rapporter le pronom subordonné au premier nom qui sera offert dans le discours. *Le comte était à quelques lieues : le maréchal apprit que l'ennemi voulait l'attaquer;* c'est-à-dire attaquer le comte. *A peine avait-on confié cette place au comte, que le maréchal apprit que l'ennemi voulait l'attaquer;* c'est-à-dire attaquer cette place. Or, puisque dans le premier exemple le pronom se rapporte à *comte*, et à *cette place* dans le second, il se rapporte donc en pareil cas au nom qui a été énoncé le premier. Par conséquent il se rapporterait à *maréchal* si le discours commençait par cette phrase : *Le maréchal apprit que l'ennemi voulait l'attaquer.* Vous voyez donc

que lorsqu'il n'y a pas subordination de noms, le pronom subordonné tient toujours la place du nom qui a été énoncé le premier.

Je dis *le pronom subordonné;* car lorsqu'un pronom est le sujet d'une proposition, il se rapporte toujours au dernier nom. *Le comte était à quelques lieues, le maréchal dit qu'il voulait le joindre. Il*, sujet de la proposition, est visiblement pour *le maréchal*, comme *le*, pronom subordonné, est pour *le comte.*

*Ce soldat croit qu'il est l'homme que vous demandez*, est une phrase correcte dans le cas où le soldat parlerait lui-même : dans tout autre il faudrait dire, *croit que c'est l'homme.*

Les règles particulières varient à ce sujet.

Ces exemples vous font connaître que les règles varient suivant les cas : mais souvenez-vous qu'il y en a une qui ne varie point : c'est le principe de la plus grande liaison des idées. Quand vous vous serez familiarisé avec ce principe, il vous sera permis d'oublier toutes les règles particulières.

Le même pronom ne peut se rapporter au même nom qu'autant qu'il est toujours dans la même subordination.

Une conséquence des observations précédentes, c'est que, dans une suite de propositions, le même pronom ne peut se rapporter à un même nom qu'autant qu'il est toujours dans la même subordination. Vous écrirez clairement si vous dites : *votre ami a rencontré l'homme qui s'est fait cette affaire, il lui a dit qu'il tenait de bonne part qu'on menaçait de l'arrêter, et qu'il avait même ouï dire qu'on le traiterait en criminel d'état. Il*, est

pour *votre ami*, comme *le* est pour *l'homme qui s'est fait cette affaire;* et la subordination est fort bien observée. Si vous détruisiez cette subordination, le discours serait tout-à-fait louche. *Votre ami a rencontré l'homme pui s'est fait cette affaire, il lui a dit qu'il tenait de bonne part qu'il était menacé d'être arrêté, et qu'il avait même ouï dire qu'il serait traité en criminel d'état.* On n'aperçoit plus sensiblement le rapport de tous ces *il*, et le lecteur est obligé de deviner quels sont ceux qui tiennent la place de *votre ami* et ceux qui tiennent *celle* de *l'homme qui s'est fait cette affaire.*

Il ne faut pas que le genre et le nombre marquent seuls le rapport des pronoms.

On se sert encore du genre et du nombre pour marquer le rapport des pronoms; mais il ne faut pas pour cela négliger la subordination des idées. *Paris était renfermé dans une île, il ne s'étendait pas au delà de la cité. Il* signifie *Paris*, et cette construction est correcte, parce que le rapport est tout à la fois rendu sensible par le genre et par la subordination : car *il* est sujet de la seconde proposition, comme *Paris* l'est de la première. Si on disait : *Paris était renfermé dans une île, elle....* le genre ferait rapporter le pronom *elle* à *île :* mais cette construction choquerait la subordination des idées.

Ainsi lorsque l'abbé de Vertot dit: *Rome, bâtie sur un fond étranger, n'avait qu'un territoire fort borné, on prétend qu'il....* la construction ne souffre point d'équivoque, parce que le rapport du pro-

nom *il* à *territoire* est marqué par le genre : elle serait meilleure s'il était encore marqué par la subordination. En effet, en substituant *Paris* à *Rome*, *il* ne se rapporterait plus à *territoire*, mais à *Paris*.

*Tout ce que l'œil peut apercevoir*, dit l'abbé du Bos, *se trouve dans un tableau comme dans la nature : elle....* Le genre du pronom ne permet ici aucune méprise. Mais si à *l'œil* on substituait *la vue*, la phrase deviendrait équivoque. Cet écrivain n'a donc pas suivi la subordination des idées.

Il en est du nombre comme du genre : il ne doit pas dispenser de se conformer aux règles que nous avons données : *les Romains n'avaient qu'un territoire fort borné, ils l'avaient conquis*, doit être préféré à *les Romains n'avaient qu'un territoire fort borné, il avait été conquis.* Car dans la seconde construction, le nombre seul force à rapporter le pronom *il* à *territoire*. L'ordre des idées le ferait au contraire rapporter au nom, si ce nom était aussi au singulier. Pour le comprendre il n'y aurait qu'à dire, *Paris n'avait qu'un territoire fort borné, il....* car alors le pronom se rapporterait visiblement à *Paris*.

Le pronom doit toujours se rapporter à l'idée dont l'esprit est préoccupé.

C'est une suite des règles que nous avons exposées, qu'un pronom doit rarement se rapporter à un nom d'une proposition incidente : car le propre de cette espèce de proposition est de n'attirer

l'attention qu'en passant, en sorte que l'esprit se reporte toujours sur un des noms qui la précèdent, et dont il est préoccupé. Des exemples rendront la chose sensible.

*Télémaque, qui s'était abandonné trop promptement à la joie d'être si bien traité par Calypso, reconnut la sagesse des conseils que Mentor venait de lui donner.* Fénélon.

*Calypso* appartient à la proposition incidente. Par conséquent l'esprit ne s'y arrête pas, et il revient à *Télémaque*, auquel il rapporte le pronom *lui*. Cette phrase est donc bien construite.

*Un auteur sérieux n'est pas obligé de remplir son esprit de toutes les ineptes applications que l'on peut faire au sujet de quelques endroits de ses ouvrages, et encore moins de les supprimer.*

La Bruyère fait là une construction forcée, en rapportant le pronom *les* à *quelques endroits;* car si le sens le pouvait permettre, on le rapporterait à *ineptes applications*.

Cette règle, que le pronom se rapporte à l'idée dont l'esprit est préoccupé, a donné lieu à des tours élégans.

Cette règle donne lieu à des tours élégans.

*Quand le peuple Hébreu entra dans la terre promise, tout y célébrait leurs ancêtres.* Bossuet.

*Ses* eût été plus lié avec *peuple*, *leurs* l'est plus avec l'idée dont l'esprit est rempli; et par cette raison, il a dû être préféré.

*Une femme infidèle, si elle est connue pour telle*

*de la personne intéressée, n'est qu'infidèle; s'il la croit fidèle, elle est perfide.* La Bruyère.

*Il* est fort bien, parce que ce n'est pas le mot *personne* qui reste à l'esprit, c'est l'idée *d'homme, de mari.* Par la même raison on dira : *cette troupe de masques courait les rues, je les ai vus*, et ce sera mieux que *je l'ai vue.*

*Madame la Dauphine vint passer l'après-dînée chez madame de Clèves. M. de Nemours ne manqua pas de s'y trouver : il ne laissait échapper aucune occasion de voir madame de Clèves, sans laisser paraître néanmoins qu'il les cherchât.*

Que veut dire *les* au pluriel *avec aucune occasion* au singulier, dit M. de Valincour? Mais cette critique n'est pas fondée. Quand on dit : *il ne laissait échapper aucune occasion*, l'esprit se représente nécessairement qu'il y en a eu plusieurs; or c'est avec cette idée de multitude que se construit le pronom *les.* M. de Valincour propose de corriger ainsi cette prétendue faute : *sans faire paraître qu'il cherchât l'occasion de voir madame de Clèves, il n'en laissait pourtant échapper aucune.* Mais cette phrase n'a pas la même grâce que celle qu'il condamne. D'ailleurs l'ordre des idées demandait que, *il ne laissait échapper aucune occasion* vînt immédiatement après *il ne manqua pas de s'y trouver.*

*J'ai eu cette consolation en mes ennuis, qu'une infinité de personnes qualifiées ont pris la peine de me témoigner le déplaisir qu'ils en ont eu.*

*Ils*, dit Vaugelas, est plus élégant *qu'elles*. Mais je crois cet exemple mal choisi : les personnes qualifiées étant des deux sexes, rien ne détermine à préférer le genre masculin. Cet exemple est tout différent de celui que La Bruyère nous a fourni, et il me semble que *elles* serait mieux.

Il est quelquefois bien d'employer les pronoms dans un ordre renversé à celui des noms auxquels ils se rapportent.

Il ne faut pas, Monseigneur, que j'oublie de vous faire remarquer qu'en s'écartant de la subordination, on en lie quelquefois mieux les idées. Vous direz : *il aime cette femme; mais elle ne l'aime pas*, plutôt que *il aime cette femme; mais il n'en est pas aimé*. Ce renversement a bonne grâce toutes les fois que les membres d'une période expriment des idées qui sont en opposition. Cela vous fait voir que les règles particulières ne sont jamais suffisantes, et qu'il faut toujours en revenir au principe de la liaison des idées, qui peut seul vous éclairer dans tous les cas.

J'ajouterai même que vous devriez sacrifier toutes ces règles, si vous ne pouviez les suivre qu'en allongeant votre discours : car rien ne lie mieux que la précision. Mais souvent c'est faute de les observer qu'on devient diffus. *Le génie*, dit l'abbé du Bos, *se montre bientôt dans les jeunes gens qui en ont; ils donnent à connaître qu'ils ont du génie dans un temps où ils ne savent point encore la pratique de leur art*. Il eût été plus court et plus correct de dire : *le génie se montre bientôt dans les*

*jeunes gens qui en ont; il se fait connaître dans un temps, etc.*

Voyons encore quelques exemples.

*J'ai lu tout ce qui s'est fait de meilleur en notre langue depuis que vous en avez entrepris la réformation; je l'ai étudiée dans les plus fameux écrivains.* Bouhours.

L'abbé de Bellegarde blâme avec raison le père Bouhours d'avoir rapporté le pronom à *langue :* mais il se trompe lui-même, lorsqu'il dit qu'il se rapporte à *réformation*, parce que c'est le dernier nom : car cette règle est on ne peut pas moins exacte.

En s'arrêtant au sens qu'emporte le mot *étudiée*, il est visible que le pronom ne peut être employé que pour le mot *langue*. Mais quand on a égard à la construction plutôt qu'au sens, il se rapporte naturellement à *tout ce qui s'est fait de meilleur*. On s'en convaincra, si on dit : *j'ai lu tout ce qui s'est fait de meilleur en notre langue, depuis que vous en avez entrepris la réformation; je l'ai recueilli.*

*César voulut premièrement surpasser Pompée; les immenses richesses de Crassus lui firent croire qu'il.....* Si vous vous arrêtez-là, vous rapporterez *lui* et *il* à *César*, dont votre esprit est préoccupé. Mais lorsque vous lisez : *lui firent croire qu'il pourrait partager la gloire de ces deux grands hommes*, le sens vous force à rapporter ces pronoms à *Crassus*. Cette construction de Bossuet

est donc vicieuse. En voici deux qu'on pourrait excuser en faveur de la précision :

*Un commerce faible et languissant était tout entier entre les mains des marchands étrangers, que l'ignorance et la paresse des gens du pays n'invitaient que trop à les tromper.* Fontenelle.

*Il est étonnant à combien de livres médiocres, et presque inconnus, il avait fait la grâce de les lire.* Fontenelle.

Le pronom *il* doit toujours se rapporter à un nom déterminé.

Une dernière observation sur ces pronoms, c'est qu'ils ne doivent jamais être employés pour un nom qui a été pris vaguement. Comme ils sont originairement dans la classe de ces adjectifs que nous avons appelés articles, ils doivent toujours se rapporter à des noms déterminés. Ne dites donc pas avec La Bruyère : *tout est illusion, quand il passe par l'imagination ;* ni, *ceux qui écrivent par humeur sont sujets à retoucher leurs ouvrages ; comme elle n'est pas toujours fixe..... Il* ne peut se rapporter à *tout*, ni *elle* à *humeur.* Malgré la réputation dont jouit cet écrivain, il y a beaucoup de négligence dans son style.

Je ne vous parlerai pas de quelques écrivains qui ne savent éviter les amphibologies qu'en répétant les noms : vous sentez que c'est là le vrai moyen de rendre le discours lâche et pesant.

De l'usage des pronoms *y* et *en*.

L'usage des pronoms *y* et *en* ne souffre point de difficultés.

*Y* tient lieu d'un nom qui serait précédé de la préposition *à*, *en*, ou *dans : j'y pense*, à vous ; *nous y sommes*, en été, dans la maison ; *j'y vais*, à Rome, en Angleterre.

*En* se substitue à un nom qui aurait été précédé de la préposition *de ;* et ce serait mal de se servir alors d'un autre pronom. *Il faut même que l'on se passe d'habits et de nourriture, et de les fournir à sa famille.* La Bruyère devait dire *et d'en fournir.*

*Ce style montre que Quinault avait un génie particulier : mais ceux qui ne peuvent faire autre chose que répéter ces expressions, en manquent.* L'abbé du Bos.

Cet *en* ne peut se rapporter à *génie particulier.* On aurait pu dire : *Quinault avait du génie ; mais ceux-là en manquent qui, etc.*

*Le caprice est dans les femmes tout proche de la beauté, pour être son contre-poison, et afin qu'elles nuisent moins aux hommes qui n'en guériraient pas sans remède.* La Bruyère.

De quoi ne guériraient-ils pas ? Voici une phrase où le pronom est bien employé.

*Qui l'aurait cru ! que de chaque morceau d'un animal coupé en deux, trois, quatre, vingt parties, il en naîtrait autant d'animaux complets et semblables au premier.* Fontenelle.

Les pronoms relatifs à un même nom peu-

Comme les règles particulières souffrent toujours des exceptions, il me reste à vous faire

remarquer que dans une suite de phrases, les pronoms relatifs à un même nom peuvent être subordonnés différemment.

vent être subordonnés différemment.

*Notre langue demeura long-temps dans un état de grossièreté. Ce ne fut que vers le règne d'Henri I qu'elle commença à se polir. Alors il s'y fit des changemens considérables : on inventa les articles, qui la rendirent plus douce et plus coulante : on tâcha de lui donner quelque sorte d'harmonie et de nombre ; et quoiqu'il y ait le tout à dire entre ce qu'elle était de ce temps-là et ce qu'elle est du nôtre, elle prit pourtant dès lors quelque chose de l'air et de la forme que nous lui voyons aujourd'hui.* L'abbé Massillon.

*Elle*, *y*, *la*, *lui*, se rapportent tous à *notre langue*. Cependant toutes ces constructions sont bonnes : car vous sentez que la liaison des idées y est parfaitement observée.

Comment on prévient les amphibologies des adjectifs *son*, *sa*, *ses*.

Les adjectifs, *son*, *ses*, *leurs*, ne sont pas propres à marquer exactement les rapports, et il faut de l'adresse pour y suppléer.

*Valère alla chez Léandre ; il y trouva son fils.*

Il y a ici une équivoque qui devrait être levée par ce qui précède ; elle serait levée trop tard, si le lecteur était obligé de lire ce qui suit :

*On avait assuré à Valère que son fils avait péri dans un naufrage. Cependant il veut en douter : il parcourt les ports de mer dans l'espérance d'en apprendre quelques nouvelles. Arrivé à Marseille, il*

*descend chez Léandre : jugez de son ravissement, il y trouve son fils.*

C'est visiblement le ravissement et le fils de Valère.

*On avait assuré à Valère que le fils de Léandre avait péri ; il va chez Léandre : quelle fut sa surprise, lorsqu'il le vit avec son fils !*

C'est tout aussi visiblement la surprise de Valère et le fils de Léandre.

---

## CHAPITRE DERNIER.

Exemples de quelques expressions qui rendent les constructions louches ou du moins embarrassées.

Premier exemple.

*Les femmes ne se sont-elles pas au contraire établies elles-mêmes dans cet usage, de ne rien savoir, ou par la faiblesse de leur complexion, ou par la paresse de leur esprit, ou par le talent et le génie qu'elles ont seulement pour les ouvrages de la main.* La Bruyère.

*Par le talent et le génie qu'elles ont* fait d'abord avec ce qui précède un sens absurde, et ces tours sont à éviter.

Second.

Tous les jours de ses vers qu'à grand bruit il récite,
Il met chez lui voisins, parens, amis en fuite.

DESPRÉAUX.

*Il met de ses vers chez lui en fuite*, pour *il chasse*

*de chez lui avec ces vers.* La syntaxe de notre langue ne permet pas de pareilles constructions.

Troisième.

Et ne savez-vous pas que sur le mont sacré,
Qui ne vole au sommet, tombe au plus bas degré.

*Vole au sommet sur le mont, et tombe au plus bas degré sur le mont!*

Quatrième.

Et n'allez pas toujours d'une pointe frivole
Aiguiser par la queue une épigramme folle.

DESPRÉAUX.

*Aiguiser d'une pointe par la queue!*

Cinquième.

Voici des exemples que Bouhours tire de Vaugelas, et où il trouve de l'élégance. *Ces gens faisaient tout ce qu'ils pouvaient pour lui persuader de rebrousser chemin, ou du moins qu'il séparât cette multitude. Les ambassadeurs demandaient la paix, et qu'il lui plût.*

Il fallait dire, *persuader de rebrousser chemin*, ou *du moins de séparer.* C'est pécher contre la plus grande liaison des idées que de marquer dans une phrase le même rapport par deux prépositions différentes. *Demandait la paix et qu'il lui plût*, n'est pas non plus assez correct. Le père Bouhours aurait eu bien de la peine à rendre raison de l'élégance qu'il croyait voir dans ces tours. Vous remarquerez la même chose dans l'exemple suivant : *il croyait le ramener par la douceur, et que ses remontrances.....*

Sixième.

Si c'est une faute d'exprimer les mêmes rapports par des moyens différens, c'en serait une plus grande d'exprimer des rapports différens par la même préposition; ne dites donc pas : *L'outrage que vous m'avez fait de me croire capable d'approuver et de me réjouir d'une action si détestable.* On approuve *une action*, et non pas *d'une action.*

Il serait mal encore de dire : *ils n'ont plus ni affection ni créance pour elles ;* car on n'a pas de la créance pour quelqu'un, mais en quelqu'un. Il faut toujours consulter la syntaxe, et ne lier les idées que par les moyens qu'elle fournit.

Derniers exemples.

J'ajouterai ici quelques exemples de termes impropres, afin de vous accoutumer à remarquer et à éviter ce défaut.

Despréaux voulant dire qu'un esprit qui se flatte ignore souvent combien il a peu de talens, et s'aveugle sur son peu de génie, s'exprime ainsi :

> Mais souvent un esprit qui se flatte et qui s'aime,
> Méconnaît son génie et s'ignore soi-même.

*Méconnaître* signifie proprement *ne pas reconnaître*, ou même *ne pas vouloir reconnaître.* D'ailleurs *ne pas connaître son génie* signifierait ignorer combien on a de talens, et Despréaux veut dire : *ne connaît pas combien il en a peu.* Au lieu de *soi-même*, il faudrait *lui-même.* Peut-on dire :

*un esprit qui méconnaît son génie ?* Enfin qui *s'aime* n'a été ajouté que pour rimer *avec soi-même.*

Pour dire, *variez votre style, si vous voulez mériter les applaudissemens du public*, il prend ce tour :

> Voulez-vous du public mériter les amours ?
> Sans cesse en écrivant variez vos discours.

*Varier ses discours*, c'est proprement écrire sur différens sujets. *Les amours* pour les applaudissemens est mal encore. *En écrivant* est inutile.

> ..... Je pensai que la guerre ou la gloire
> De soins plus importans rempliraient ma *mémoire ;*
> Que, *mes sens* reprenant leur première vigueur,
> L'amour acheverait de sortir de mon cœur :
> Mais admire avec moi le sort dont la poursuite
> Me fait courir moi-même au piége que *j'évite.*
>
> RACINE.

Il faudrait substituer *esprit* ou *âme* à *mémoire*, *ma raison* à *mes sens*, *je fuis* ou *je veux éviter* à *j'évite.*

Je crois ces exemples suffisans : les lectures que nous faisons ensemble vous accoutumeront à discerner les termes propres, et ceux dont on contraint la signification.

---

# LIVRE SECOND.

## DES DIFFÉRENTES ESPÈCES DE TOURS.

La liaison des idées est le principe qui doit expliquer tout l'art d'écrire.

Le principe de la liaison des idées vous a fait connaître comment le rapport des mots peut être rendu sensible, comment on peut écarter toute équivoque et toute obscurité. Voilà, Monseigneur, le commencement de l'art : il nous reste à élever sur le même principe un système dont toutes les parties se développent à vos yeux, et se distribuent avec ordre. Vous n'acquerrez de vraies connaissances qu'autant que vous suivrez toujours cette méthode : les arts et les sciences sont des édifices qui s'écroulent, s'ils ne sont assis sur des fondemens solides.

En quoi consiste l'élégance.

Chaque pensée a ses proportions et ses ornemens : lorsqu'elle est mise dans son vrai jour, le développement en fait toute la grâce. Pour écrire avec élégance, il faut donc connaître les idées accessoires qui doivent modifier les idées principales, et savoir choisir les tours les plus propres à exprimer une pensée avec toutes ses modifications.

## CHAPITRE PREMIER.

### Des accessoires propres à développer une pensée.

Il faut qu'une pensée se développe d'elle-même.

Il y a des esprits trop bornés, même pour leurs propres pensées : ils s'arrêtent sur chaque idée ; ils s'appesantissent sur chaque mot : incapables de saisir les modifications qui en lient toutes les parties, ils commencent une phrase sans savoir ce qu'ils vont dire; ils la finissent sans se souvenir de ce qu'ils ont dit. Au contraire, un esprit qui a de l'étendue et de la précision, embrasse ses pensées, il les voit se développer d'elles-mêmes, et il les présente dans leurs vraies proportions : vous en avez déjà vu des exemples.

Les accessoires sont les modifications des idées principales.

Trois choses sont essentielles à une proposition : le sujet, l'attribut et le verbe. Mais chacune d'elle peut être modifiée, et les modifications dont on les accompagne s'appellent *accessoires*, mot qui vient d'*accedere*, *aborder*, *se joindre à*.

Les accessoires étant retranchés, la proposition subsisterait encore : ce sont des idées qui ne sont pas absolument nécessaires au fond de la pensée, et qui ne servent qu'à la développer. *Un prince qui aime la vérité, et qui veut se corriger, ne doit pas écouter les flatteurs :* le sens et la vérité de cette proposition ne dépendent pas des accessoires que

j'ai ajoutés au sujet, elle en est seulement plus développée ; car *qui aime la vérité* et *qui veut se corriger*, fait voir pourquoi un prince ne doit pas écouter les flatteurs.

Comment on les doit choisir.

Or le choix des accessoires n'est pas une chose indifférente ; car, lorsque je fais une proposition, je compare deux termes, c'est-à-dire le sujet et l'attribut : je les considère donc sous le rapport qu'ils ont l'un à l'autre, et je ne dois par conséquent rien ajouter qui ne contribue à rendre ce rapport plus sensible, ou plus développé. Voilà ce que sont les accessoires dans l'exemple précédent ; ils démontrent la nécessité de ne pas écouter les flatteurs.

Règles pour le choix des accessoires du sujet.

Si, pour en substituer d'autres, je disais : *un prince qui est incapable d'application, et qui craint d'être contrarié dans ses goûts frivoles, ne doit pas écouter les flatteurs :* je ferais une proposition peu raisonnable, ou même ridicule. Car être incapable d'application, et craindre d'être contrarié dans ses goûts, n'est pas une raison pour ne pas écouter les flatteurs. Si je voulais donc conserver ce caractère au prince, il faudrait changer l'attribut de la proposition et par conséquent le fond de la pensée ; je dirais, par exemple : *un prince qui est incapable d'application, et qui craint d'être contrarié dans ses goûts frivoles, est fait pour être le jouet de ses flatteurs.*

Quand on modifie le sujet d'une proposition,

il le faut donc considérer relativement à ce qu'on en veut affirmer : il faut que les accessoires dont on l'accompagne, contribuent à le lier avec l'attribut : par conséquent, c'est au principe de la plus grande liaison des idées à vous éclairer sur le choix des accessoires dont le sujet peut être accompagné.

La règle est la même pour les accessoires de l'attribut.

Comme on considère le sujet par rapport à l'attribut, il faut considérer l'attribut par rapport au sujet; et toutes les modifications ajoutées de part et d'autre doivent conspirer à les lier de plus en plus.

Le sujet et l'attribut déterminent les accessoires du verbe.

Quant au verbe, il ne peut être modifié que par des circonstances, et il est évident que le choix des circonstances ne peut être déterminé que par le nom et l'attribut, considérés ensemble. Tout ce qui ne tient pas à l'un et à l'autre, est au moins superflu : ce sont là deux points fixes, d'après lesquels l'écrivain doit terminer et circonscrire sa pensée.

Dans tous les cas la plus grande liaison des idées est l'unique règle.

Si une proposition est composée de plusieurs noms et de plusieurs attributs, la règle sera encore la même. On ne doit jamais ajouter que les accessoires qui contribuent à la plus grande liaison des idées : ce principe est général, et ne souffre point d'exception.

Souvent les écrivains deviennent diffus, par la crainte d'être obscurs, ou obscurs par la crainte d'être diffus. Mais si vous observez le principe de

la liaison des idées, vous éviterez également ces deux inconvéniens. Peut-on manquer d'être clair et précis, quand on dit tout ce qui est nécessaire au développement d'une pensée, et qu'on ne dit rien de plus ?

J'ai déjà dit, Monseigneur, que les préceptes ne nous apprennent jamais mieux ce qu'il faut faire que lorsqu'ils nous font remarquer ce qu'il faut éviter. Voyons donc comment on peut se tromper dans le choix des accessoires.

Il ne faut pas s'appesantir sur une idée qu'on veut modifier.

Quelquefois un écrivain croit modifier une pensée, lorsqu'il s'appesantit pour dire une même chose de plusieurs manières. Or il est évident que ces répétitions embarrassent le discours, et nuisent par conséquent à la liaison des idées.

*L'ennuyeux loisir d'un mortel sans étude est la plus rude fatigue que je connaisse :* si, pour ajouter des modifications à ce loisir, je dis : *ce loisir est celui d'un homme qui est dans les langueurs de l'oisiveté, qui est esclave de sa lâche indolence,* on verra que je m'arrête sur une même idée, et que les accessoires de *langueur* et d'*indolence* ne caractérisent pas le loisir par rapport à l'idée de fatigue, qui est l'attribut de la proposition. On doit donc blâmer Despréaux, lorsqu'il dit :

Mais je ne trouve pas de fatigue si rude
Que l'ennuyeux loisir d'un mortel sans étude,
Qui, ne sortant jamais de sa stupidité,
Soutient, dans les langueurs de son oisiveté,

D'une lâche indolence esclave involontaire,
Le pénible fardeau de n'avoir rien à faire.

Le dernier vers est beau, mais le poëte n'y arrive que bien fatigué.

Gardez-vous d'imiter ce rimeur furieux,
Qui, de ses *vains écrits lecteur harmonieux*,
Aborde *en récitant* quiconque le salue,
Et poursuit de ses vers les passans dans la rue.

DESPRÉAUX.

*De ses vains écrits lecteur harmonieux*, ne fait que ralentir le discours. *Dans la rue* est inutile, et ne se trouve à la fin du vers que pour rimer à *salue*. Enfin les épithètes *furieux*, *vains*, *harmonieux*, ne signifient pas grand chose, ou du moins sont bien froides. Cette pensée ne perdrait donc rien, si on se bornait à dire : *gardez-vous d'imiter ce rimeur, qui aborde en récitant quiconque le salue, et poursuit de ses vers les passans*. En ajoutant tout ce que je retranche, Despréaux a voulu peindre, et il répand en effet des couleurs : mais c'est du coloris qu'il fallait, et le vrai coloris consiste uniquement dans les accessoires bien choisis.

Le plus sage est celui qui ne pense point l'être,
Qui toujours pour un autre enclin vers la douceur,
Se regarde soi-même en sévère censeur,
Rend à tous ses défauts une exacte justice,
Et fait, sans se flatter, le procès à son vice.

Cette pensée serait mieux rendue, si l'on ré-

tranchait le quatrième vers. Quand on dit qu'un homme se regarde en sévère censeur, qu'il fait, sans se flatter, le procès à ses vices, est-ce ajouter quelque nouvelle idée que de dire qu'il rend une exacte justice à ses défauts. D'ailleurs dit-on rendre justice aux défauts, comme on dit rendre justice aux bonnes qualités de quelqu'un ?

Le besoin d'un vers, d'un hémistiche ou d'une rime, fait assez souvent tomber les poëtes dans ces sortes de fautes : vous en trouverez des exemples dans les satires de Despréaux. Je vous rapporterai encore un passage où il parle de la facilité que Molière avait à rimer.

On dirait, quand tu veux, qu'elle te vient chercher.
Jamais au bout du vers on ne te voit broncher ;
Et sans qu'un long détour t'arrête ou t'embarrasse,
A peine as-tu parlé qu'elle-même s'y place.

Le premier, le second et le quatrième vers disent la même chose; mais ils la disent avec de nouveaux accessoires, et ils sont bons, au mot *broncher* près, qu'on pourrait critiquer. Mais le troisième n'est qu'une froide répétition ; et *t'arrête* n'est pas le terme propre : car un long détour n'arrête pas, il retarde seulement. On dirait que le poëte ait voulu donner un exemple de ces longs détours qui *arrêtent* et qui embarrassent, et qu'il ait voulu rimer difficilement, afin de contraster avec la facilité de Molière.

Je sais, Monseigneur, qu'on trouvera mes critiques bien sévères, et que la plupart des passages que je blâme ne manqueront pas de défenseurs. L'art d'écrire est un champ de disputes, parce qu'au lieu d'en chercher les principes dans le caractère des pensées, nous les prenons dans notre goût, c'est-à-dire dans nos habitudes de sentir, de voir et de juger; habitudes qui varient suivant le tempérament des personnes, leur condition et leur âge. Aussi notre goût ne paraît-il se refuser aux règles que pour avoir la liberté de s'en faire de plus particulières et de plus arbitraires. Mais si le principe de la liaison des idées est vrai, il ne restera plus qu'à raisonner conséquemment; et lorsque les conséquences seront justes, les critiques ne pourront manquer de l'être, quelque sévères d'ailleurs qu'elles paraissent. Voilà, Monseigneur, une observation que vous aurez souvent besoin de vous rappeler.

Pourquoi les critiques que je fais paraîtront trop sévères.

S'il ne faut pas s'appesantir sur une idée, il faut encore moins se perdre parmi des accessoires étrangers à la chose.

Il ne faut pas employer des accessoires étrangers.

*L'idylle doit être simple comme une bergère.* Cette pensée renferme deux propositions. *La bergère est simple, l'idylle doit l'être également.* Si, voulant les modifier chacune à part, je dis : *la bergère ne se pare que des fleurs qui naissent dans les champs*, ce sera choisir des accessoires qui conviennent à la bergère et à la simplicité que je lui attribue.

L'idylle sera aussi fort bien caractérisée en disant que sa douceur flatte, chatouille, éveille, et jamais de grands mots n'épouvante l'oreille.

Mais il serait bien déplacé d'observer qu'une bergère ne se charge ni d'or ni de rubis, ni de diamans; il vaudrait autant ajouter qu'elle ne met point de rouge, et qu'elle ne porte point de paniers. Car tous ces accessoires sont étrangers à la bergère, et n'ont aucun rapport à l'idylle.

Il serait encore mal de dire que l'idylle est humble : on me reprocherait de ne pas employer le terme propre, car pour être simple, on n'est pas humble. Mais si j'ajoutais qu'elle éclate sans pompe, qu'elle n'a rien de fastueux, qu'elle n'aime point l'orgueil d'un vers présomptueux; cet éclat, cette pompe, cet orgueil d'un vers présomptueux, seraient des expressions bien boursouflées, pour répéter une idée que j'aurais dû me contenter de rendre par ce vers :

Et jamais de grands mots n'épouvante l'oreille.

Je conviens que le propre de la poésie est de peindre; mais a-t-elle atteint son but toutes les fois qu'elle peint? L'a-t-elle atteint, lorsqu'elle prodigue les images sans choix? On blâmerait certainement un écrivain en prose qui, pour peindre la simplicité d'une bergère, dirait qu'elle ne mêle point à l'or l'éclat des diamans, et qu'elle ne charge point sa tête de superbes rubis. Or, pourquoi une

image déplacée dans la prose, serait-elle à sa place dans des vers?

Il y a des occasions où, pour faire connaître une chose, il faut remarquer ce qu'elle n'est pas; et on dit, par exemple, *libéral sans prodigalité, économe sans avarice :* c'est que la passage est glissant de la libéralité à la prodigalité, de l'économie à l'avarice, et qu'il est bien difficile de n'être que libéral ou économe. Mais si un poëte remarquait qu'un avare ne charge ses habits ni d'or ni de rubis, ni de diamans, quelque belle peinture qu'il fît avec ces mots, elle serait condamnable en vers parce qu'elle l'aurait été en prose. Or, l'or, les rubis et les diamans ne sont pas moins étrangers à une bergère. Cependant Despréaux a dit :

Telle qu'une bergère, au plus beau jour de fête,
De superbes rubis ne charge point sa tête;
Et sans mêler à l'or l'éclat des diamans,
Cueille en un champ voisin ses plus beaux ornemens.
Telle, aimable en *son air,* mais humble *dans son style,*
Doit éclater sans pompe une élégante idylle :
Son *tour* simple et naïf n'a rien de fastueux,
Et n'aime point l'orgueil d'un vers présomptueux.
Il faut que sa douceur flatte, chatouille, éveille,
Et jamais de grands mots n'épouvante l'oreille.

Il est fort étonnant que le poëte ait employé de si grands mots pour peindre un poëme où il ne doit pas s'en trouver. Je remarquerai encore *qu'au plus beau jour de fête* est une circonstance inutile,

et que *son air*, *son style*, *son tour* sont des expressions qui disent toutes la même chose.

Le vague des accessoires est un autre défaut.

Le vague des accessoires contribue encore beaucoup à rendre le discours tout-à-fait froid. J'entends par-là les modifications qui n'appartiennent pas plus à la chose dont on parle qu'à toute autre. Supposons que je veuille modifier le sujet de cette proposition, *un galant condamne la science ;* il faudra que je lui donne un caractère qui ne convienne qu'à lui, et qui même ne lui convienne que par rapport à la science qu'il condamne. Mais Despréaux dit :

> ..... Un galant de qui tout le métier
> Est de courir le jour de quartier en quartier,
> Et d'aller, à l'abri d'une perruque blonde,
> De ses froides douceurs fatiguer tout le monde,
> Condamne la science.....

Vous voyez qu'une partie de ces accessoires ne convient pas plus à un galant qu'à un homme désœuvré, et que tous ensemble ils n'ont que fort peu, ou point de rapport à l'attribut de la proposition. Aussi ces vers sont-ils bien froids.

Il ne faut pas, en choisissant des accessoires, associer des idées contraires.

Ce serait un plus grand défaut d'associer des idées contraires.

> Si sur la foi des vents tout prêt à s'embarquer,
> Il ne voit point d'écueil qu'il ne l'aille choquer.

Le faux de cette pensée est sensible ; car on est encore à terre quand on est prêt à s'embarquer ;

et par conséquent on ne va pas heurter contre les écueils.

Mais plutôt sans ce nom, dont la vive lumière
Donne un lustre éclatant à leur veine grossière,
Ils verraient leurs écrits, honte de l'univers,
Pourir dans la poussière à la merci des vers.
A l'ombre de ton nom ils trouvent leur asile;
Comme on voit dans les champs un arbrisseau débile,
Qui sans l'heureux appui qui le tient attaché,
Languirait tristement sur la terre couché.

Il y a dans ces vers bien des choses qui nuisent à la liaison des idées. D'abord ce nom, *dont la vive lumière*, est en contradiction avec *à l'ombre de ton nom*. En second lieu, on peut bien comprendre que des écrits seront, pour un temps, garantis de l'oubli, par le lustre qu'ils reçoivent d'un grand nom ; mais qu'est-ce que le lustre éclatant que donne à une veine grossière la vive lumière d'un nom, à l'ombre duquel des écrits trouvent un asile; et comment le lustre que reçoit cette veine fera-t-il que des écrits qui sont la honte de l'univers, ne pouriront pas dans la poussière? En troisième lieu, qu'on dise que des écrivains trouvent un asile à l'ombre d'un nom comme un faible arbrisseau trouve un appui, tout serait dans l'ordre; mais peut-on dire qu'ils trouvent leur asile comme un faible arbrisseau languirait. Enfin, *dans les champs* est une circonstance inutile, et *comme on voit* affaiblit la comparaison ;

car ils ne trouvent pas leur asile *comme on voit un arbrisseau trouver*, mais comme un arbrisseau trouve, etc.

Ainsi que le cours des années
Se forme des jours et des nuits,
Le cercle de nos destinées
Est marqué de joie et d'ennuis.
Le ciel par un ordre équitable,
Rend l'un à l'autre profitable;
Et dans ces inégalités,
Souvent sa sagesse suprême
Sait tirer notre bonheur même
Du sein de nos calamités.

ROUSSEAU.

Tout est bien jusques là. Mais Rousseau tombe en contradiction, lorsque cet ordre équitable du ciel, cette sagesse suprême, se change tout à coup en jeux cruels de la fortune ; car il ajoute :

Pourquoi d'une plainte importune
Fatiguer vainement les airs;
Aux jeux cruels de la fortune
Tout est soumis dans l'univers.

Le même poëte a dit :

Héros cruels et sanguinaires,
Cessez de vous enorgueillir
De ces lauriers imaginaires
Que Bellone vous fit cueillir.

S'ils sont imaginaires, on ne les a pas cueillis.

Despréaux parle d'un feu qui n'a ni *sens*, ni *lecture*, et qui s'éteint *à chaque pas*.

> Et son feu dépourvu de sens et de lecture,
> S'éteint à chaque pas, faute de nourriture.

Il faut que tout ce qu'on dit prépare ce qu'on va dire.

Il semble quelquefois qu'un écrivain ne prévoie pas ce qu'il va dire. La Bruyère voulant peindre la vanité et le luxe des hommes de néant devenus riches, représente la beauté et la magnificence d'un palais où Zénobie a prodigué des richesses, et il ajoute : *Après que vous y aurez mis, Zénobie, la dernière main, quelqu'un de ces pâtres qui habitent les sables voisins de Palmyre, devenu riche par les péages de vos rivières, achetera un jour à deniers comptans cette royale maison, pour l'embellir et la rendre plus digne de lui et de sa fortune.*

Si cet écrivain n'avait rien dit de plus, sa pensée était fort bien développée. Certainement il n'était pas nécessaire, pour la préparer, de parler des troubles de l'empire de Zénobie, ni des guerres qu'elle avait soutenues virilement contre une nation puissante, ni de la mort de son mari. Car ces circonstances ne contribuent pas à donner une plus grande idée du palais qu'elle a bâti. Si au contraire le règne de cette princesse avait été plus paisible, on aurait pu supposer qu'elle en aurait fait de plus grandes dépenses en bâtimens, et il n'eût pas été hors de propos de le remarquer. Il semble donc que La Bruyère ne

prévoie pas ce qu'il va dire, lorsqu'il commence ainsi :

*Ni les troubles, Zénobie, qui habitent votre empire, ni la guerre que vous avez soutenue virilement contre une nation puissante depuis la mort du roi votre époux, ne diminuent rien de votre magnificence. Vous avez préféré à toute autre contrée les rives de l'Euphrate pour y élever un superbe édifice, etc.*

Le développement d'une pensée doit faire un ensemble où tout se trouve dans une exacte proportion.

Il faut considérer une pensée composée comme un tableau bien fait, où tout est d'accord. Soit que le peintre sépare ou groupe les figures, qu'il les éloigne ou les rapproche; il les lie toutes par la part qu'elles prennent à une action principale. Il donne à chacune un caractère; mais ce caractère n'est développé que par les accessoires qui conviennent aux circonstances. Il n'est jamais occupé d'une seule figure; il l'est continuellement du tableau entier; il fait un ensemble où tout est dans une exacte proportion. Venons à des modèles.

*Turenne s'exerçait aux vertus civiles.* En montrant, d'un côté les circonstances où ce général s'exerçait aux vertus civiles; et de l'autre, les qualités qu'il apportait à cet exercice, cette pensée se développera, et les parties seront parfaitement liées. C'est ce que Fléchier a fait.

*C'est alors que dans le doux repos d'une condition privée, ce prince, se dépouillant de toute la gloire*

*qu'il avait acquise pendant la guerre, et se renfermant dans une société peu nombreuse de quelques amis choisis, s'exerçait sans bruit aux vertus civiles : sincère dans ses discours, simple dans ses actions, fidèle dans ses amitiés, exact dans ses devoirs, réglé dans ses désirs, grand même dans les moindres choses.*

Vous prendriez, Monseigneur, une fausse idée de Despréaux, si vous n'en jugiez que par les passages que j'ai rapportés. Il mérite souvent d'être étudié comme un modèle. Mais comme nous avons déjà lu de ses ouvrages, et que nous en lirons encore, je ne vous en donnerai pour le présent qu'un seul exemple que vous reconnaîtrez.

Il s'agit d'un chanoine qui repose dans un bon lit.

Dans le réduit obscur d'une alcove enfoncée,
S'élève un lit de plume à grands frais amassée :
Quatre rideaux pompeux, par un double contour,
En défendent l'entrée à la clarté du jour :
Là, parmi les douceurs d'un tranquille silence,
Règne sur le duvet une heureuse indolence.

Souvent les idées se lient et se développent par le contraste.

Souvent les idées se développent et se lient par le contraste, c'est ainsi que Bossuet explique cette pensée :

*Carthage fut soumise à Rome.*

*Annibal fut battu, et Carthage, autrefois maîtresse de toute l'Afrique, de la mer Méditerranée, et de tout le commerce de l'univers, fut contrainte de subir le joug que Scipion lui imposa.*

La Bruyère développe aussi par des contrastes, l'amour du peuple pour les nouvelles de la guerre.

*Le peuple, paisible dans ses foyers, au milieu des siens, et dans le sein d'une grande ville, où il n'a rien à craindre ni pour ses biens, ni pour sa vie, respire le feu et le sang, s'occupe de guerre, de ruine, d'embrasement et de massacre, souffre impatiemment que des armées qui tiennent la campagne, ne viennent pas à se rencontrer.*

En voilà assez pour vous faire connaître avec quel discernement on doit modifier les différentes parties d'un discours. Il nous reste à examiner le caractère des tours dont on peut faire usage.

## CHAPITRE II.

### Des tours en général.

Une même pensée est, suivant les circonstances, susceptible de différens accessoires.

Vous avez vu dans le premier livre comment on peut rendre une pensée considérée en elle-même, et sans égard aux différentes manières dont elle peut être modifiée. Mais si cette pensée est employée dans des circonstances différentes, elle devient susceptible de différens accessoires; et puisqu'elle change, il faut que le langage change comme elle. Tout l'art consiste, d'un côté, à la saisir avec tous ses rapports; et de l'autre, à trouver dans la langue les expressions

qui peuvent la développer avec toutes ses modifications.

Ce qu'on entend par tours.

On ne se contente pas dans un discours de parcourir rapidement la suite des idées principales, on s'arrête au contraire plus ou moins sur chacune; on tourne pour ainsi dire autour pour saisir les points de vue sous lesquels elles se développent et se lient les unes aux autres. Voilà pourquoi on appelle *tours* les différentes expressions dont on se sert pour les rendre.

Différentes espèces de tours.

Nous n'avons plus rien à remarquer sur les accessoires qui sont exprimés par des adjectifs, des adverbes ou des propositions incidentes. Ce que nous avons dit suffit pour faire voir comment ils peuvent être construits avec le reste de la phrase.

Nous allons examiner dans les chapitres suivans tous les autres moyens de modifier une pensée.

Tantôt on substitue à un nom une périphrase.

D'autres fois on compare deux idées, et on en fait sentir l'opposition ou la ressemblance.

Quelquefois au lieu du nom de la chose, on emploie un terme figuré.

Dans d'autres occasions, on change l'affirmation en interrogation, en doute, et réciproquement.

Souvent nous donnons un corps et une âme aux êtres insensibles, aux idées les plus abstraites, et nous personnifions tout.

Enfin nous renversons l'ordre des mots.

Telles sont, en général, les différentes espèces de tours dont nous allons traiter.

---

## CHAPITRE III.

### Des périphrases.

Ce qu'on entend par périphrase.

La périphrase est une circonlocution, un circuit de paroles. Vous voyez donc que ce tour sera vicieux s'il n'est pas employé à propos.

Une périphrase caractérise la chose dont on parle.

Quand on prononce le nom d'une chose, l'esprit ne se porte pas plus sur une qualité que sur une autre : il les embrasse toutes confusément; il voit la chose, mais il n'y aperçoit point encore de caractère déterminé. Au contraire il démêle quelques-unes des qualités qui la distinguent, lorsqu'au nom on substitue une circonlocution. En un mot, le nom montre la chose dans un éloignement où on la reconnaît; mais on l'aperçoit imparfaitement, et les détails échappent : la périphrase au contraire la rapproche, et en rend les traits plus distincts et plus sensibles. Le nom de *Dieu* par exemple ne réveille pas l'idée de tel ou tel attribut; mais la périphrase, *celui qui a créé le ciel et la terre*, représente la divinité avec toute son intelligence et toute sa puissance.

Le choix n'en est pas indifférent.

Cette même idée peut être caractérisée par autant de périphrases qu'il y a d'attributs dans *Dieu*;

mais le choix des caractères n'est jamais indifférent.

*Celui qui règne dans les cieux, de qui relèvent tous les empires, à qui seul appartient la gloire, la majesté, l'indépendance, est aussi celui qui fait la loi aux rois, et qui leur donne, quand il lui plaît, de grandes et de terribles leçons.* Bossuet.

Celui qui met un frein à la fureur des flots,
Sait aussi des méchans arrêter les complots.

RACINE.

Dans ces deux exemples, Dieu est caractérisé bien différemment. Mais essayons de changer les périphrases de l'un à l'autre, et disons :

*Celui qui met un frein à la fureur des flots, est aussi celui qui fait la loi aux rois, et qui leur donne, quand il lui plaît, de grandes et de terribles leçons.*

*Celui qui règne dans les cieux, de qui relèvent tous les empires, à qui seul appartient la gloire, la majesté, l'indépendance, sait arrêter les complots des méchans.*

Ces périphrases n'ont plus la même grâce ; elles vous paraissent froides, déplacées, et vous en voyez la raison : c'est que le caractère donné à Dieu n'a plus assez de rapport avec l'action de cet être ; l'attribut n'est plus assez lié avec le sujet de la proposition.

Les orateurs médiocres se perdent souvent dans le vague de ces sortes de périphrases. Ils craignent

de nommer les choses, et ils croient trouver du sublime dans des circonlocutions prises au hasard. Quelquefois aussi le besoin de quelques syllabes fait tomber dans ce défaut jusqu'aux meilleurs poëtes; mais rien n'est plus capable de rendre le discours froid, pesant ou ridicule. Quand donc les périphrases ne contribuent pas à lier les idées, il faut se borner à nommer les choses.

Les périphrases peuvent faire connaître le jugement que nous portons d'une chose.

Rien n'est plus lié aux propositions que nous formons que les sentimens dont nous sommes alors affectés. Aussi les périphrases ne sont-elles jamais plus élégantes que lorsque, caractérisant une pensée, elles expriment encore des sentimens.

Au lieu d'expliquer la métempsycose, en disant qu'elle fait sans cesse passer les âmes par différens corps, Bossuet emploie des périphrases qui font voir toute l'absurdité qu'il trouve dans cette opinion. Il s'explique ainsi :

*Que dirai-je de ceux qui croyaient à la transmigration des âmes; qui les faisaient rouler des cieux à la terre, et puis de la terre aux cieux; des animaux dans les hommes, et des hommes dans les animaux; de la félicité à la misère, et de la misère à la félicité, sans que ces révolutions eussent jamais ni de terme, ni d'ordre certain?*

Madame de Sévigné fait bien voir ce qu'elle pensait du mariage que M. de Lauzun fut sur le point de faire, lorsqu'elle en écrivit ainsi la nouvelle.

*M. de Lauzun épouse, avec la permission du roi,*

*Mademoiselle.... Mademoiselle, la grande Mademoiselle, Mademoiselle fille de feu Monsieur, Mademoiselle petite-fille de Henri IV, Mademoiselle d'Eu, Mademoiselle de Dombes, Mademoiselle de Montpensier, Mademoiselle d'Orléans, Mademoiselle cousine-germaine du roi, Mademoiselle destinée au trône, Mademoiselle le seul parti de France qui fût digne de Monsieur.*

Précaution nécessaire lorsqu'on veut exprimer une chose par plusieurs périphrases.

On peut, après une périphrase, en ajouter une seconde, une troisième, et ce sera fort bien, pourvu qu'elles expriment chacune des accessoires qui renchérissent les uns sur les autres, et qui soient tous relatifs à la chose et aux circonstances où l'on en parle : les idées, par ce moyen, se lieront de plus en plus. Mais, au contraire, la liaison s'affaiblira, et le style deviendra lâche, si les dernières périphrases ont moins de force que les premières. Despréaux a dit :

Tandis que libre encore
Mon corps n'est point courbé sous le faix des années,
Qu'on ne voit point mes pas sous l'âge chanceler,
Et qu'il reste à la Parque encore de quoi filer.

Voilà trois périphrases pour dire, *tandis que je ne suis pas vieux*. La première est bonne, parce qu'elle fait une image ; la seconde est une peinture plus faible ; la troisième ne peint rien, et n'est pas même exacte : car on peut être vieux, quoiqu'il reste à la Parque de quoi filer. D'ailleurs *qu'on ne*

*voit point mes pas chanceler*, est un tour lâche ; il eût été mieux de dire *que je ne chancelle pas*. Enfin *sous l'âge*, est un faible répétition de *sous le faix des années*.

La règle est donc que, quand on veut exprimer une même chose par plusieurs périphrases, il faut que les images soient dans une certaine gradation, qu'elles ajoutent successivement les unes aux autres, et que tout ce qu'elles expriment convienne également, non-seulement à la chose dont on parle, mais encore à ce qu'on en dit.

Il faut encore consulter le caractère de l'ouvrage où l'on veut faire entrer ces images. Dans un poëme, par exemple, on exprimera ainsi la pointe du jour :

> L'Aurore cependant au visage vermeil
> Ouvrait dans l'Orient le palais du Soleil :
> La Nuit en d'autres lieux portait ses voiles sombres,
> Les Songes voltigeans fuyaient avec les ombres.
>
> DESPRÉAUX.

Ce langage serait froid et ridicule partout ailleurs.

Occasion où la périphrase ne doit pas être préférée au terme propre.

Comme on se sert d'une périphrase pour ajouter des accessoires, on s'en sert aussi pour écarter des idées désagréables, basses ou peu honnêtes. Mais il faut bien se garder d'éviter des termes uniquement parce qu'ils sont dans la bouche de tout le monde. Lorsque le langage commun convient au sentiment qu'on éprouve, et aux cir-

constances où l'on est, il ne faut préférer une périphrase qu'autant qu'elle convient encore davantage. Il est par exemple tout naturel qu'un père dise : *ma fille devrait pleurer ma mort, et c'est moi qui pleure la sienne.* Je ne vois pas pourquoi il craindrait de se servir du mot *pleurer.* Cependant le père Bouhours loue ces vers que Maynard a faits sur ce sujet :

> Hâte ma fin que ta rigueur diffère,
> Je hais le monde, et n'y prétends plus rien.
> Sur mon tombeau ma fille devrait faire
> Ce que je fais maintenant sur le sien.

Ce père tendre paraît se faire un petit plaisir de donner à deviner s'il répand des larmes. La périphrase ne doit pas être employée pour écarter l'idée du sentiment, et pour y substituer une énigme. Ces vers de Maynard sont donc d'un mauvais goût. *Et n'y prétends plus rien*, est une phrase qui n'est là que pour achever le vers.

Usage des périphrases, qui sont des définitions ou des analises.

Les définitions et les analises sont proprement des périphrases, dont le propre est d'expliquer une chose. *Dieu est la cause première :* voilà une définition; car de là naissent tous les attributs de la divinité. Vous ferez une analise si vous dites : *Dieu est la cause première, indépendante, souverainement intelligente, toute-puissante, etc.* Vous pouvez donc substituer au nom de *Dieu* sa définition ou son analise. Mais alors votre dessein est uniquement de faire connaître l'idée que vous

vous faites, et vous remplissez votre objet, si vous vous expliquez clairement. Quant aux périphrases qui ne sont ni définitions ni analises, vous n'en devez faire usage qu'autant qu'elles caractérisent les choses, soit par rapport aux circonstances où vous les considérez, soit par rapport aux sentimens dont vous êtes affecté. Si vous les employez toujours avec ce discernement, vous ne devez pas craindre de les trop multiplier.

## CHAPITRE IV.

### Des comparaisons.

Comment les tours figurés font le charme du style.

Les rayons de lumière tombent sur les corps, et réfléchissent des uns sur les autres. Par là les objets se renvoient mutuellement leurs couleurs. Il n'en est point qui n'emprunte des nuances, il n'en est point qui n'en prête; et aucun d'eux, lorsqu'ils sont réunis, n'a exactement la couleur qui lui serait propre s'ils étaient séparés.

De ces reflets naît cette dégradation de lumière qui, d'un objet à l'autre, conduit la vue par des passages imperceptibles. Les couleurs se mêlent sans se confondre; elles se contrastent sans dureté; elles s'adoucissent mutuellement; elles se donnent mutuellement de l'éclat, et tout s'embellit. L'art du peintre est de copier cette harmonie.

C'est ainsi que nos pensées s'embellissent mutuellement : aucune n'est par elle-même ce qu'elle est avec le secours de celles qui la précèdent et qui la suivent. Il y a en quelque sorte entre elles des reflets qui portent des nuances de l'une sur l'autre; et chacune doit à celles qui l'approchent tout le charme de son coloris. L'art de l'écrivain est de saisir cette harmonie : il faut qu'on aperçoive dans son style ce ton qui plaît dans un beau tableau.

Avec quel discernement on les doit employer.

Les périphrases, les comparaisons, et en général toutes les figures sont très-propres à cet effet; mais il y faut un grand discernement. Quels que soient les tours dont on fait usage, la liaison des idées doit toujours être la même : cette liaison est la lumière dont les reflets doivent tout embellir.

Il ne s'agit donc pas d'accumuler au hasard les figures; c'est aux circonstances à indiquer les modifications qui méritent d'être exprimées, et c'est à l'imagination à fournir les tours qui donnent un coloris vrai à chaque pensée.

Ce qui fait la beauté d'une comparaison.

La beauté d'une comparaison dépend de la vivacité dont elle peint; c'est un tableau dont l'ensemble veut être saisi d'un clin d'œil et sans effort.

Il faut donc qu'un écrivain aperçoive toujours en même temps les deux termes qu'il rapproche; car il ne lui suffit pas de dire ce qui convient à chacun séparément; il doit dire ce qui convient à tous

deux à la fois; encore même ne s'arrêtera-t-il pas sur toutes les qualités qui appartiennent également à l'un et à l'autre. Il se bornera au contraire à celles qui se rapportent au but dans lequel il les envisage. S'il n'a pas cette attention, il perdra son objet de vue, et fera des écarts.

Il faut prendre garde qu'elle ne soit mal choisie.

En pareil cas on peut pécher dans le choix des comparaisons, et dans la manière de les développer.

La Bruyère a, ce me semble, employé une comparaison bien extraordinaire dans son discours de réception à l'académie française.

*Rappelez*, dit-il, à *votre mémoire* ( *la comparaison ne vous sera pas injurieuse*), *rappelez ce grand et premier concile où les pères qui le composaient étaient remarquables chacun par quelque membre mutilé, ou par les cicatrices qui leur étaient restées des fureurs de la persécution; ils semblaient tenir de leurs plaies le droit de s'asseoir dans cette assemblée générale de toute l'Église : il n'y avait aucun de vos illustres prédécesseurs qu'on ne s'empressât de voir, qu'on ne montrât dans les places, qu'on ne désignât par quelque ouvrage fameux qui lui avait fait un grand nom, et qui lui donnait rang dans cette académie.*

Quel rapport peut-il y avoir entre les membres mutilés, les cicatrices, les plaies des pères de l'Église, et les ouvrages des académiciens?

*Le même regret qu'auraient eu Apelles et Lysippe*

*de laisser en quelqu'un de leurs chefs-d'œuvre, l'un des deux yeux à achever d'une autre main que la leur, il* (Louis XIV) *le sentait toutes les fois qu'il pensait à se retirer, sans ajouter la prise de Gray à celle de Dole.* Pellisson.

Voilà *Gray* et *Dole* que Pellisson compare à deux yeux. Cette comparaison est froide, parce qu'elle est tirée de loin. En rapprochant Apelles qui peint deux yeux à Louis XIV qui prend deux villes, cet écrivain rapproche des couleurs qui ne peuvent s'embellir par des reflets, et qui au contraire tranchent bien durement. D'ailleurs il ne peut ici y avoir de commun entre Apelles et Louis XIV que la sensibilité. Mais on n'est pas fondé à comparer deux choses uniquement parce qu'elles se ressemblent; il faut encore que celle qu'on veut représenter, reçoive de l'autre un coloris qu'elle n'aurait pas d'elle-même. Or, la sensibilité de Louis XIV et celle d'Apelles sont pour ainsi dire de la même couleur, et ne peuvent rien se communiquer.

Point de ressemblance rend une comparaison froide comme le trop de ressemblance.

Il ne faut pas comparer des choses qui ne se ressemblent pas.

Car d'un dévot souvent au chrétien véritable
La distance est deux fois plus grande à mon avis
Que du pôle antarctique au détroit de Davis.

DESPRÉAUX.

Il n'y a point là d'image que l'esprit puisse

saisir; et nous aimerions beaucoup mieux que le poëte se fût contenté de dire : *Il y a une grande distance d'un dévot à un chrétien.* Car cette distance et celle du pôle antarctique au détroit de Davis ne sont pas à comparer.

Il est impossible d'imaginer quelque ressemblance entre la manière dont l'absence agit sur les passions, et celle dont le vent agit sur le feu. C'est donc encore une comparaison bien froide que celle que fait la Rochefoucault lorsqu'il dit:

*L'absence diminue les médiocres passions, et augmente les grandes; comme le vent éteint les bougies et allume le feu.*

Le plus grand abus des comparaisons, c'est lorsqu'elles se réduisent à un jeu de mots.

*La cour est comme un édifice bâti de marbre; je veux dire qu'elle est composée d'hommes fort durs et fort polis.* La Bruyère.

Gardez-vous bien, Monseigneur, de jouer jamais sur les mots : rien ne décèle plus le défaut de jugement.

Vous entendrez parler des anciens, on vous les citera comme des modèles; et ce sera même avec raison, du moins à bien des égards. Mais il faut vous prévenir de bonne heure contre le préjugé de l'antiquité, et vous apprendre qu'il y a plus de deux mille ans que les grands génies disent des misères. Platon vous servira d'exemple. C'était un philosophe : cette qualité vous intéresse déjà.

Il a fait une description du corps humain, que Longin, ancien aussi, mais moins de plusieurs siècles, trouve sublime et divine. La voici : songez que vous allez juger le plus grand philosophe et le plus grand rhéteur.

Platon appelle la tête une *citadelle;* il dit que le cou est un *isthme qui a été mis entre elle et la poitrine;* que les vertèbres sont *comme des gonds sur lesquels elle tourne;* que la volupté est *l'amorce de tous les malheurs qui arrivent aux hommes;* que la langue est *le juge des saveurs;* que le cœur est *la source des veines, la fontaine du sang, qui de là se partage avec rapidité dans toutes les parties, et qui est disposé comme une forteresse gardée de tous côtés.* Il appelle les pores *des rues étroites. Les dieux,* poursuit-il, *voulant soutenir le battement du cœur que la vue inopinée des choses terribles, ou le mouvement de la colère, qui est de feu, lui causent ordinairement, ont mis sous lui le poumon, dont la substance est molle et n'a point de sang : mais, ayant par dedans de petits trous en forme d'éponge, il sert au cœur comme d'oreiller, afin que quand la colère est enflammée, il ne soit point troublé dans ses fonctions.* Il appelle la partie concupiscible, *l'appartement de la femme;* et la partie irascible, *l'appartement de l'homme.* Il dit *que la rate est la cuisine des intestins; et qu'étant pleine des ordures du foie, elle s'enfle et devient bouffie. Ensuite,* continue-t-il, *les dieux couvrirent toutes ces parties de chair, qui*

*leur sert comme de rempart et de défense contre les injures du chaud et du froid, et contre tous les autres accidens. Elle est*, ajoute-t-il, *comme une laine molle et ramassée, qui entoure doucement le corps.* Il dit que le sang est *la pâture de la chair : et afin*, poursuit-il, *que toutes les parties pussent recevoir l'aliment, ils y ont creusé, comme dans un jardin, plusieurs canaux, afin que les ruisseaux des veines, sortant du cœur comme de leur source, pussent couler dans ces étroits conduits du corps humain.* Au reste, quand la mort arrive, il dit : *que les organes se dénouent comme les cordages d'un vaisseau, et qu'ils laissent aller l'âme en liberté.*

Voilà cette description divine dont Longin ne donne qu'un extrait, et vous pouvez croire qu'il n'a pas choisi le plus mauvais. Appliquez, Monseigneur, à toutes ces comparaisons le principe de la liaison des idées, et vous saurez ce que vous en devez juger.

Voici une comparaison bien choisie. Elle est d'un philosophe moderne. Il s'agit de l'enfance d'un homme qui se distingue dans les mécaniques.

*Il était mécaniste, il construisait de petits moulins, il faisait des siphons avec des chalumeaux de paille, des jets d'eau, et il était l'ingénieur des autres enfans, comme Cyrus devint le roi de ceux avec qui il vivait.* Fontenelle.

Une comparaison doit toujours répandre de la lumière ou des couleurs agréables. Fontenelle ennoblit de petites choses, et Platon fait du corps humain un monstre qui échappe à l'imagination.

Rousseau, voulant montrer l'effet de la louange sur une belle âme, se sert d'une comparaison qui rend fort bien sa pensée.

Un esprit noble et sublime,
Nourri de gloire et d'estime,
Sent redoubler ses chaleurs;
Comme une tige élevée
D'une onde pure abreuvée
Voit multiplier ses fleurs.

Les fleurs qui se multiplient sur une tige abreuvée d'une onde pure, sont une belle image de ce que l'amour de la gloire produit dans une âme élevée. Il est fâcheux que l'expression du troisième vers soit faible.

Il faut bien connaître les choses que l'on compare.

Vous voyez, Monseigneur, comment on doit se conduire dans le choix des comparaisons; voyons actuellement comment on doit les employer. On péche ici de plusieurs manières, par ignorance, par des longueurs, par des écarts.

Il est évident que pour saisir des rapports entre deux termes, il faut avoir des idées exactes de l'un et de l'autre. Nous devons donc nous faire une loi de ne tirer nos comparaisons que des choses connues. L'abbé de Bellegarde veut expliquer une pensée fausse, *que l'irrégularité des tours*

donne de la beauté au style, et il se sert d'une autre pensée tout aussi fausse, parce qu'il la prend dans un art qu'il ne connaissait pas. Il s'exprime ainsi :

*Les habiles musiciens emploient à propos des tons discordans qui piquent l'oreille, et qui font mieux sentir la douceur des unissons; ainsi il est bon quelquefois dans le discours de se servir de tours irréguliers, pour le rendre plus vif et plus animé.*

Les bons musiciens n'emploient jamais des tons discordans, mais bien des dissonances; et les dissonances ne sont pas destinées à piquer l'oreille, ni à faire sentir la douceur des *unissons*. Vous pourrez savoir un jour que le propre de cet accord est de déterminer le ton où l'on est. Quant aux tours irréguliers, ils peuvent plaire quoique irréguliers, mais non pas parce qu'ils sont irréguliers : vous verrez souvent confondre ces deux choses. Un visage a des grâces, et n'a point de régularité; aussitôt on dit : l'irrégularité plaît. Voilà comme jugent la plupart des hommes.

Les longueurs gâtent une comparaison.

On ne saurait trop presser les parties d'une comparaison, parce que les longueurs affaiblissent toujours la liaison des idées : on péche donc par défaut de précision.

*Comme on voit une colonne, ouvrage d'une antique architecture, qui paraît le plus ferme appui d'un temple ruineux, lorsque ce grand édifice qu'elle soutenait, fond sur elle sans l'abattre : ainsi la reine*

*se montre le ferme soutien de l'état, lorsqu'après en avoir long-temps porté le faix, elle n'est pas même courbée sous sa chûte.* Bossuet.

Cette comparaison est belle; mais elle aurait plus de force si l'on retranchait les mots *on voit, qui* et *qu'elle soutenait.*

Autre belle comparaison avec des longueurs.

*Nous mourrons tous, disait cette femme dont l'Écriture a loué la prudence, au deuxième livre des Rois; nous allons sans cesse au tombeau, ainsi que des eaux qui se perdent sans retour. En effet, nous ressemblons tous à des eaux courantes. De quelque distinction que se flattent les hommes, ils ont tous une même origine, et cette origine est petite. Leurs années se poussent successivement comme des flots, ils ne cessent de s'écouler; tant qu'enfin, après avoir fait un peu plus de bruit, et traversé un peu plus de pays les uns que les autres, ils vont tous ensemble se confondre dans un abîme, où l'on ne reconnaît plus ni princes, ni rois, ni toutes les autres qualités superbes qui distinguent les hommes; de même que ces fleuves tant vantés demeurent sans nom et sans gloire, mêlés dans l'Océan avec les rivières les plus inconnues.*

Les écarts nuisent aux comparaisons.

Une comparaison péche par des écarts. Bossuet vient de vous en donner un exemple, lorsque voulant peindre la mort, il se détourne tout à coup sur l'origine des hommes, et s'arrête pour dire qu'elle est petite et la même pour tous.

Le père Bouhours veut faire l'apologie de la langue française, et au lieu de raisonner il se perd dans des comparaisons très-froides, et paraît aller d'écart en écart.

*Puisque la langue latine*, dit-il, *est la mère de l'espagnole, de l'italien et du français, ne pourrions-nous pas dire que ce sont trois sœurs qui ne se ressemblent point, et qui ont des inclinations fort contraires, comme il arrive souvent dans les familles? Je ne vous dirai pas précisément laquelle des trois est l'aînée, car le droit d'aînesse n'y fait rien : et nous voyons tous les jours des cadettes qui valent bien leurs aînées.*

Bouhours entreprend ensuite de prouver que, quoique notre langue emprunte bien des mots du latin, ce n'est pas une raison de la juger pauvre. Il n'aurait pas pris la peine de prouver une chose aussi évidente, si ce n'eût pas été une occasion de faire de nouvelles comparaisons. Il dit donc :

*Un prince qui a beaucoup d'or et d'argent dans ses coffres, ne laisse pas d'être riche, quoique cet or et cet argent ne naissent pas dans les terres de son état. Ceux qui volent le bien d'autrui s'enrichissent, à la vérité, par des voies injustes; mais ils s'enrichissent néanmoins, et je n'ai jamais ouï dire que les partisans fussent beaucoup moins à leur aise, après avoir beaucoup pillé. Mais nous n'en sommes pas en ces termes-là : nous parlons d'une fille qui*

*jouit de la succession de sa mère; c'est-à-dire de la langue française, qui tient sa naissance et ses richesses de la langue latine. Que si cette fille a fait valoir, par son industrie et par son travail, le bien que sa mère lui a laissé en partage; si un champ qui ne rapportait rien est devenu fertile entre ses mains; si elle a trouvé dans une mine des veines qu'on n'y avait pas encore découvertes, je ne vois pas, à vous dire le vrai, qu'elle en soit plus pauvre, ni plus misérable.*

Voilà une manière d'écrire dont on ne saurait trop se garantir : elle n'a ni agrément ni solidité; c'est un verbiage qui ne laisse rien dans l'esprit. On dit que le latin est une langue-mère, par rapport au français et à l'italien. Cette expression a l'avantage de la précision; mais le mot *mère* n'y est pas pris avec toutes les idées qui lui sont propres. Il serait absurde de dire qu'une langue est mère d'une autre comme une femme est mère de ses enfans. Voilà la faute du père Bouhours : il a pris ce mot à la lettre, et c'est pourquoi il a vu parmi les langues, des femmes, des mères, des filles, des sœurs, des familles, des aînées, des cadettes, des successions, etc. Cet écrivain est fécond en mauvaises comparaisons. Aussi Barbier d'Aucourt lui reproche-t-il d'avoir comparé les langues à tous les arts, à tous les artisans, cinq fois aux rivières, et plus de dix fois aux femmes et aux filles. Voici encore un exemple où les com-

paraisons sont accumulées sans discernement : il est du même auteur.

*Pour moi, je regarde les personnes secrètes comme de grandes rivières dont on ne voit point le fond, et qui ne font point de bruit ; ou comme ces grandes forêts dont le silence remplit l'âme de je ne sais quelle horreur religieuse. J'ai pour elle la même admiration qu'on a pour les oracles qui ne se laissent jamais découvrir qu'après l'événement des choses, ou pour la providence de Dieu, dont la conduite est impénétrable à l'esprit humain.*

Y a-t-il du jugement à comparer tout à la fois un même homme aux rivières, aux forêts, aux oracles et à la Providence ?

Il ne suffit pas qu'une comparaison soit juste.

*Si j'osais faire une comparaison,* dit La Bruyère, *entre deux conditions tout-à-fait inégales, je dirais qu'un homme de cœur pense à remplir ses devoirs, à peu près comme le couvreur songe à couvrir ; ni l'un ni l'autre ne cherchent à exposer leur vie, ni ne sont détournés par le péril : la mort pour eux est un inconvénient dans le métier, et jamais un obstacle. Le premier aussi n'est guère plus vain d'avoir paru à la tranchée, emporté un ouvrage, ou forcé un retranchement, que celui-ci d'avoir monté sur de hauts combles ou sur la pointe d'un clocher : ils ne sont tous deux appliqués qu'à bien faire, pendant que le fanfaron travaille à ce que l'on dise de lui qu'il a bien fait.*

Il y a de la justesse dans cette comparaison,

et d'ailleurs La Bruyère prend toutes les précautions possibles pour la faire passer. On peut la lui pardonner, parce qu'il en a senti le défaut. Mais elle péche en ce que l'état militaire emportant une idée de noblesse, on ne peut le comparer qu'à des choses auxquelles nous attachons la même idée. Il ne suffit pas de prononcer des rapports vrais, il faut encore exprimer les sentimens dont nous sommes prévenus; et nous devons peindre avec des couleurs différentes, suivant que nous portons des jugemens différens.

Si vous me demandez quelles sont les idées nobles, je vous répondrai que rien n'est plus arbitraire : les usages, les mœurs, les préjugés en décident. Si la raison réglait nos jugemens, l'utilité ferait la loi, et l'état de laboureur serait le plus noble de tous; mais nos préjugés en jugent autrement.

## CHAPITRE V.

### Des oppositions et des antithèses.

Les couleurs vives d'une draperie donnent de l'éclat à un beau teint; les couleurs sombres lui en donnent encore : quand il ne s'embellit pas en dérobant des nuances aux objets qui l'approchent, il s'embellit par le contraste. Voilà, Monseigneur, une image sensible des comparaisons et

Les pensées s'embellissent par le contraste.

des antithèses. Vous avez vu quelle lumière, quelle grâce, et quelle force une pensée reçoit d'une pensée qui lui ressemble : il s'agit actuellement de considérer ce qu'elle reçoit d'une pensée qui lui est opposée. Dans l'un et l'autre cas on compare; mais la comparaison de deux idées qui contrastent, est proprement ce qu'on nomme *opposition* et *antithèse*.

En quoi diffèrent les oppositions et les antithèses.

Il y a opposition toutes les fois qu'on rapproche deux idées qui contrastent ; et il y a antithèse lorsqu'on choisit les tours qui rendent l'opposition plus sensible. Ainsi l'opposition est plus dans les idées, et l'antithèse est plus dans les mots.

Dans le tableau de la naissance de Louis XIII, Rubens a peint la joie et la douleur sur le visage de Marie de Médicis. Voilà deux sentimens opposés : ils naissent du sujet même : ils en font partie : ce sont des accessoires qui lui sont essentiels. Mais ce n'est là qu'une opposition.

Monime, dans la nécessité d'épouser Mithridate, a pour Xipharès une passion qui lui est chère et qui l'afflige.

> Vous m'aimez dès long-temps; une égale tendresse
> Pour vous depuis long-temps m'afflige et m'intéresse.

Quoique ces sentimens se combattent, ils sont si naturellement ensemble, qu'il ne paraît pas que Racine ait pensé à faire une antithèse. En effet, en faisant dire à Monime *m'afflige et m'in-*

*téresse*, il lui fait prendre l'expression simple des sentimens qu'elle éprouve; et s'il lui faisait tenir un langage où ce contraste fût plus marqué, il la ferait sortir de son caractère.

Mais Xipharès, qui apprend qu'il est aimé, reçoit au même l'instant l'ordre d'éviter ce qu'il aime. Heureux tout à la fois et malheureux, il est frappé de ce contraste, et il le marque dans tout son discours; parce que les mots qui l'expriment davantage, sont ceux qui doivent plus naturellement s'offrir à lui.

Quelle marque, grands dieux, d'un amour déplorable!
Combien en un moment heureux et misérable!
De quel comble de gloire et de félicités,
Dans quel abîme affreux vous me précipitez!

Vous voyez que l'opposition est dans les mots autant que dans les idées; c'est une antithèse.

Phèdre est honteuse de sa passion; elle se la reproche; elle veut cesser de vivre :

Soleil, je te viens voir pour la dernière fois.

Et, au même instant, elle s'occupe de l'objet qu'elle aime, du plaisir de le voir :

Dieux, que ne suis-je assise à l'ombre des forêts!
Quand pourrai-je, au travers d'une noble poussière,
Suivre de l'œil un char fuyant dans la carrière?

Phèdre, qui veut mourir, et qui veut vivre,

qui veut voir Hyppolite, et qui veut le fuir, eût pu faire des antithèses, et le fond de cette pensée eût été le même : mais l'expression simple des sentimens qui se combattent en elle peint beaucoup mieux son égarement.

Vous voyez donc qu'au lieu de mettre de l'opposition jusques dans les mots, il faut quelquefois la laisser uniquement dans les sentimens qui se contrastent : c'est avec ce discernement qu'on fait usage des antithèses.

Cas où l'opposition doit être préférée à l'antithèse.

Madame de Sévigné, voulant exprimer son amitié pour sa fille, rapproche des sentimens bien différens, et paraît cependant moins occupée à les opposer, qu'à dire seulement ce qu'elle sent.

*Quand j'ai passé sur ces chemins, j'étais comblée de joie dans l'espérance de vous voir et de vous embrasser; et en retournant sur mes pas, j'ai une tristesse mortelle dans le cœur, et je regarde avec envie les sentimens que j'avois en ce temps-là.*

Elle fait presque une antithèse lorsque, parlant du chagrin de madame de La Fayette, au sujet de la mort de M. de La Rochefoucault, elle dit :

*Le temps, qui est si bon aux autres, augmente et augmentera sa tristesse.*

Elle eût pu dire : *le temps qui console les autres, l'afflige;* ou *le temps qui diminue la tristesse des autres, augmente la sienne.* Mais le tour qu'elle a pris est bien préférable. Une règle générale, c'est

que l'antithèse n'est la vraie expression du sentiment, que lorsque le sentiment ne peut pas être exprimé d'une autre manière : c'est pourquoi elle est bien dans la bouche de Xipharès, et elle eût été déplacée dans la bouche de Phèdre.

Cas où l'antithèse doit être préférée à l'opposition.

Deux vérités qui ont quelque opposition s'éclairent en se rapprochant, et paraissent s'éclairer davantage, à proportion que l'opposition est plus marquée : alors il y a peu de risque à faire des antithèses.

*Nous aimons toujours ceux qui nous admirent, et nous n'aimons pas toujours ceux que nous admirons.* La Rochefoucault.

*On incommode souvent les autres, quand on croit ne les jamais incommoder.* La Rochefoucault.

M. de La Rochefoucault avait dit :

*Nous n'avons pas assez de force pour suivre toute notre raison.*

M. de Grignan changea cette maxime de cette sorte.

*Nous n'avons pas assez de raison pour employer toute notre force.*

Ces deux maximes font une antithèse dans l'expression; mais elles pourraient bien n'exprimer qu'une même chose.

Quelquefois la pensée d'un écrivain fait contraste avec la pensée de celui qui lit. Il semble par exemple que pour remarquer avec plaisir des défauts dans les autres, il faudrait soi-même

n'en point avoir, et c'est ce qui donne plus de grâce à cette maxime de la Rochefoucault :

*Si nous n'avions point de défauts nous ne prendrions pas tant de plaisir à en remarquer dans les autres.*

Madame de Maintenon a écrit, que Louis XIV croyait se laver de ses fautes, lorsqu'il était implacable sur celles des autres. Il n'y a pas d'antithèse dans ce tour; mais vous pourriez dire en conséquence qu'on est sévère pour les autres, lorsqu'on est indulgent pour soi; et ce serait une antithèse.

Je vous ferai remarquer à cette occasion, comment les grands sont jugés par les personnes mêmes qu'ils croient leur être le plus attachées. Madame de Maintenon, qui blâmait Louis XIV, le laissait faire, et l'a même plus d'une fois excité à être sévère. Elle nourrissait donc en lui des défauts qu'elle condamnait.

Les antithèses sont toujours bonnes, lorsque les accessoires qu'elles ajoutent, caractérisent la chose, ou expriment les sentimens qu'on veut inspirer. Hors de là, c'est le plus froid de tous les tours.

Abus des antitheses.

Cependant il y a bien des écrivains qui en abusent. Ils ne parleront point d'une vertu sans la mettre en opposition avec le vice, qui en approche davantage. Ils diront qu'un homme est courageux sans être téméraire; économe sans être

avare ; hardi, mais prudent ; entreprenant, mais mesuré, etc. Vous sentez que ce style ne demande aucune sorte de génie. Ce n'est pas qu'on ne puisse quelquefois marquer ces différences ; mais il faut qu'elles naissent du fond du sujet, et qu'elles soient indiquées par le caractère même de la personne qu'on veut peindre.

Dans un tableau bien fait, tout doit être le principe ou l'effet de l'action. Ce qu'on ajoute uniquement pour l'orner, est superflu ou pire encore. Si vous représentez un homme sans action, contentez-vous de le dessiner correctement : alors on admirera du moins la précision de votre pinceau. Mais vous ferez grimacer vos figures, si vous altérez les traits pour les faire contraster.

On rencontre dans le monde des personnes qui se piquent de faire des portraits. Plus elles y ont prodigué les antithèses, plus leur style paraît recherché. C'est que ne connaissant pas les modèles qu'elles ont voulu peindre, on ne comprend pas ce qui a pu autoriser une répétition si fréquente de cette figure. Aussi quelque succès que ces sortes d'ouvrages aient dans une société, ils réussissent peu dans le public.

Quand nous lirons Fléchier, j'aurai plus d'une fois occasion de vous faire remarquer l'abus des antithèses : il suffira aujourd'hui de vous en donner un ou deux exemples.

*Ces soupirs contagieux qui sortent du sein d'un mourant, pour faire mourir ceux qui vivent.*

*Faire mourir ceux qui vivent?* et qui donc peut-on faire mourir? On voit bien que l'orateur veut faire avec *mourant* une antithèse. Voici un autre passage où il sacrifie la vérité à la démangeaison de faire contraster les mots.

*Qui ne sait qu'elle fut admirée dans un âge où les autres ne sont pas encore connues; qu'elle eut de la sagesse dans un temps où l'on n'a presque pas encore de la raison; qu'on lui confia les secrets les plus importans, dès qu'elle fut en âge de les entendre; que son naturel heureux lui tint lieu d'expérience, dès ses plus tendres années, et qu'elle fut capable de donner des conseils, en un temps où les autres sont à peine capables d'en recevoir.*

## CHAPITRE VI.

### Des tropes.

Sens propre et sens emprunté.

Un mot est pris dans le sens primitif, lorsqu'il signifie l'idée pour laquelle il a d'abord été établi; et lorsqu'il en signifie une autre, il est pris dans un sens emprunté. *Réflexion*, par exemple, a premièrement désigné le mouvement d'un corps qui revient après avoir heurté contre un autre; et ensuite il est devenu le nom qu'on donne à l'at-

tention, lorsqu'on la considère comme allant et revenant d'un objet sur un objet, d'une qualité sur une qualité, etc.

Les tropes sont des mots pris dans un sens emprunté.

Les mots employés dans un sens emprunté s'appellent *tropes*, du grec *tropos*, dont la racine est *trepo, je tourne*. Ils sont considérés comme une chose qu'on a tournée pour lui faire présenter une face sous laquelle on ne l'avait pas d'abord envisagée.

Différence entre le nom propre et le mot propre.

Comme les rhéteurs appellent tropes les mots pris dans un sens emprunté, ils appellent noms propres ceux qu'on prend dans le sens primitif; et il faut remarquer qu'il y a de la différence entre le nom propre et le mot propre. Quand on dit qu'un écrivain a toujours le mot propre, on n'entend pas qu'il conserve toujours aux mots leur signification primitive; on veut dire que ceux dont il se sert, rendent parfaitement toutes ses idées : le nom propre est le nom de la chose, le mot propre est toujours la meilleure expression.

Comment les mots passent à une signification empruntée.

Vous connaissez par quelle analogie un mot passe d'une signification primitive à une signification empruntée. Vous avez occasion de le remarquer tous les jours, et vous n'ignorez pas que les noms des idées qui s'écartent des sens, sont ceux-mêmes qui, dans l'origine, ont été donnés aux objets sensibles. Vous concevez même que les hommes n'ont pas eu d'autre moyen pour dé-

signer ces sortes d'idées, et vous vous confirmez dans ce sentiment, toutes les fois que, l'étymologie vous étant connue, vous pouvez suivre toutes les acceptions d'un mot.

On nomme, par exemple, *âme, esprit*, cette substance simple qui seule sent, qui seule pense; et ces dénominations ne signifient originairement qu'un souffle, qu'un air subtil. Veut-on parler de ses qualités? on semble lui communiquer celles du corps; on dit: *l'étendue*, *la profondeur*, *les bornes* de l'esprit, *les penchans*, *les inclinations*, *les mouvemens* de l'âme. Ainsi les tropes paraissent donner des figures aux idées mêmes qui s'éloignent le plus des sens; et c'est peut-être là ce qui les fait appeler *figures* ou *expressions figurées*.

Cette dénomination est un trope elle-même, et on pourrait l'étendre à toutes les manières dont nous nous exprimons: car, quelque soit notre langage, nos pensées semblent toujours prendre quelque forme, quelque figure. Mais il suffit pour le présent de considérer *figure* et *trope* comme synonymes.

La nature des tropes est de faire image.

Vous voyez que la nature des tropes ou figures est de faire image, en donnant du corps et du mouvement à toutes nos idées. Vous concevez combien ils sont nécessaires, et combien il nous serait souvent impossible de nous exprimer si nous n'y avions recours. Il nous reste à rechercher avec quel discernement nous devons nous en

servir, pour donner à chaque pensée son vrai caractère.

Tout écrivain doit être peintre, autant du moins que le sujet qu'il traite le permet. Or nos pensées sont susceptibles de différens coloris : séparées, chacune a une couleur qui lui est propre : rapprochées, elles se prêtent mutuellement des nuances, et l'art consiste à peindre ces reflets. Ainsi donc que le peindre étudie les couleurs qu'il peut employer, étudions les tropes et voyons comment ils produisent différens coloris.

Une image doit contribuer à la liaison des idées, ou du moins elle ne doit jamais l'altérer. Son moindre avantage est de faire tomber sous le sens jusqu'aux idées les plus abstraites. Les images doivent répandre la lumière.

Lorsque voulant expliquer la génération des opérations de l'âme, vous dites, Monseigneur, qu'elles prennent leur source dans la sensation, et que l'attention se jette dans la comparaison, la comparaison dans le jugement, etc., vous comparez toutes ses opérations à des rivières, et ces mots *source* et *se jette* sont des tropes, qui rendent votre pensée d'une manière sensible. Nous employons ce langage dans toutes les occasions qui se présentent, et vous éprouvez tous les jours combien il est propre à vous éclairer.

Les tropes qui répandent une grande lumière, ne sauraient nuire à la liaison des idées : ils y contribuent au contraire. Il n'est peut-être pas Elles doivent donner à la chose le caractère qui lui est propre.

aussi aisé de choisir parmi ces figures, lorsqu'on doit se borner à accompagner d'accessoires convenables une pensée, qui est par elle-même dans un grand jour : c'est alors que le discernement est surtout nécessaire.

Les rhéteurs distinguent bien des espèces de tropes; mais il est inutile de les suivre dans tous ces détails. C'est uniquement à la liaison des idées à vous éclairer sur l'usage que vous en devez faire; et quand vous saurez appliquer ce principe, il vous importera peu de savoir si vous faites une métonymie, une métalepse, une litote, etc.....

Gardez-vous bien de mettre ces noms dans votre mémoire. Mais venons à des exemples.

Pourquoi peut-on quelquefois substituer *voile* à *vaisseau*, et pourquoi ne le peut-on pas toujours? On dira *une flotte de vingt voiles sortit des ports, et prit sa route vers Port-Mahon;* et on ne dira pas, *une flotte de vingt voiles se battit contre une flotte de vingt voiles.* Dans ce dernier cas, il faut dire, *une flotte de vingt vaisseaux.*

La raison de cet usage est sensible. Les voiles représentent non-seulement les vaisseaux, ils les représentent encore en mouvement : car ils sont l'instrument qui les fait mouvoir. Toutes les fois donc que vous dites, *vingt voiles sortirent du port, et prirent la route, etc.*, ce trope fait une image qui se lie avec l'action de la chose ; mais lorsqu'il s'agit d'un combat, les voiles n'en sont plus l'ins-

trument, et l'image devient confuse, parce qu'elle n'a pas assez de rapport avec l'action.

Vous direz cependant à votre choix : *nous avions une flotte de vingt voiles ou de vingt vaisseaux.* Vous donnerez même la préférence au trope, parce que vous le pouvez toutes les fois que l'image ne contrarie point la liaison des idées.

Comment du propre au figuré un mot change de signification.

Lorsque *voile* est pris dans sa signification primitive, il ne désigne qu'une partie du vaisseau : mais lorsqu'on le substitue au mot *vaisseau*, il s'approprie une nouvelle idée, et il y ajoute pour accessoire l'image des vents qui soufflent dans les voiles déployées. C'est ainsi qu'un mot, en passant du propre au figuré, change de signification : la première idée n'est plus que l'accessoire, et la nouvelle devient la principale.

On dit d'un peintre, *c'est un grand pinceau*, et d'un écrivain, *c'est une belle plume :* mais on ne dit pas, *la vie de ce grand pinceau, de cette belle plume.* Vous en voyez la raison; c'est que les idées de *plume* et de *pinceau* n'ont pas de rapport avec les actions d'un peintre et d'un écrivain : elles n'en ont qu'avec leurs ouvrages. Ces exemples font déjà comprendre comment vous devez employer les tropes.

Vous juriez autrefois que ce fleuve rebelle
Se ferait vers sa source une route nouvelle,
Plutôt qu'on ne verrait votre cœur dégagé.
Voyez couler ces eaux dans cette vaste plaine,

C'est le même penchant qui toujours les entraîne :
Leur cours ne change point, et vous avez changé.

Ces vers sont beaux : mais vous y ajouterez une image, si substituant *cette onde* à *ce fleuve*, et *ces flots* à *ces eaux*, vous dites avec Quinault :

Vous juriez autrefois que cette onde rebelle
Se ferait vers sa source une route nouvelle,
Plutôt qu'on ne verrait votre cœur dégagé :
Voyez couler ces flots dans cette vaste plaine,
C'est le même penchant qui toujours les entraîne :
Leur cours ne change point et vous avez changé.

Ces tropes rétablis s'accordent parfaitement avec le tableau que le poëte met sous nos yeux ; et en les retranchant, j'ai fait comme un peintre qui, voulant représenter le cours d'une rivière, éviterait de peindre les ondes et les flots.

Les tropes peuvent donner de la précision.

Les tropes qui font image, ont souvent l'avantage de la précision.

*La haine publique se cache d'ordinaire sous l'adulation.*

Il faudrait un long discours pour rendre cette pensée sans figures. Il en est de même de ce vers où Despréaux peint un joueur.

Voit sa vie ou sa mort sortir de son cornet.

Lorsqu'ils allongent le discours, ils peuvent être préférables au terme propre.

Quand même l'expression figurée serait plus allongée, elle doit être préférée, si l'image est belle.

*Que vous dites bien sur la mort de M. de la Rochefoucault, et de tous les autres : on serre les files, il n'y paraît plus.* Madame de Sévigné.

Il eût été plus court de dire, *on se console;* mais le trope embellit une pensée commune.

Il faut substituer un trope à un trope qui ne paraît plus l'être.

Il y a des mots qui sont de vrais tropes, et qui ne paraissent plus l'être. Tel est *inspirer*, qui signifie proprement *souffler dedans*. Mais comme il a perdu cette signification, il ne présente plus aucune image. Il faut donc, si l'on veut peindre, substituer une autre figure. C'est ce qu'a fait Despréaux.

> O nuit, que m'as tu dit, quel démon sur la terre
> Souffle dans tous les cœurs la fatigue et la guerre ?

Ce poëte pouvait dire, *inspire à tous les cœurs;* c'eût été encore une image; mais on l'eût à peine aperçue.

On est si fort accoutumé de dire que tout a plusieurs faces, qu'on ne remarque pas que cette expression est figurée. Madame de Sévigné dit, *tout est à facettes*, et donne plus de corps à cette pensée.

Comment un trope s'accommode au sujet.

Lorsque le duc d'Anjou, Philippe V, monta sur le trône, Louis XIV pouvait dire, *l'Espagne et la France ne seront plus divisées :* mait cette expression eût à peine paru figurée. Il pouvait dire encore, *il n'y a plus de barrière entre la France et l'Espagne*, et la figure eût été plus sensible. Il

fit mieux, et il dit : *il n'y a plus de Pyrénées :* mot d'autant plus heureux, qu'il ne convient qu'à ces deux royaumes. Vous voyez par cet exemple comment les tropes doivent être accommodés au sujet.

Comment un trope s'accommode au jugement que nous portons.

Ils s'accommodent aussi avec les jugemens que nous portons et que nous voulons faire porter aux autres. M. de Coulanges, voulant plaisanter sur la passion que madame de Sévigné avait pour madame de Grignan, s'exprime ainsi :

*Voyez-vous bien cette femme-là? elle est toujours en présence de sa fille.*

Madame de Sévigné ne pouvait être offensée d'un badinage qui représentait si bien son amour pour sa fille; et quoique cette expression, *est toujours en présence*, paraisse un peu recherchée, je ne la blâme pas; parce que le ton de badinage permet des libertés que ne permettrait pas un ton plus sérieux.

Si, ayant à vivre avec des hommes qui n'oseront jamais vous donner des ridicules, il pouvait vous être permis de leur en donner, je vous donnerais pour règle cette plaisanterie de M. de Coulanges : je vous dirais que vous ne devez jamais vous en permettre, qu'autant qu'elles retraceront des idées agréables à la personne sur laquelle vous paraîtrez jeter un petit ridicule; mais il faut pour cela un discernement, dont les princes sont rarement capables. Comme on ne les plaisante

jamais, et qu'au contraire on les flatte toujours, ils n'ont pas appris à sentir ce qu'une plaisanterie peut avoir d'offensant : ne vous en permettez donc jamais.

Comment un trope s'accommode aux sentimens que nous éprouvons.

Vous voyez que dans le choix des expressions figurées, il faut considérer le caractère du sujet, les jugemens que nous en portons, et le ton badin ou sérieux que nous avons pris : il faut encore avoir égard aux sentimens que nous éprouvons.

*Je cours*, dit Télémaque à Calypso, *avec les mêmes dangers qu'Ulysse, pour apprendre où il est. Mais que dis-je ? Peut-être qu'il est maintenant enseveli dans les profonds abîmes des mers.*

Si Télémaque parlait de quelqu'un à qui il prît peu d'intérêt, il dirait simplement, *peut-être qu'il a péri dans un naufrage :* car rien alors ne serait plus déplacé que cette figure, *il est enseveli dans les profonds abîmes des mers ;* mais il parle d'un père qu'il aime. Son intérêt est vif, sa frayeur est grande, il voit ce qu'il craint, il peint ce qu'il voit, et tout dans son langage est lié aux sentimens d'amour et de crainte qui l'agitent.

Ce ne sont pas là les sentimens de Calypso. Aussi emploie-t-elle d'autres images, lorsqu'elle veut faire croire à Télémaque qu'Ulysse a péri.

*Il voulut me quitter*, dit-elle ; *il partit, et je fus vengée par la tempête : son vaisseau, après avoir été le jouet des vents, fut enseveli dans les ondes.*

Si Ulysse n'avait pas échappé au naufrage, elle pourrait s'arrêter sur l'image d'*enseveli*, et sa colère lui ferait tenir le même langage que l'amour et la crainte font tenir à Télémaque. Elle jouirait de sa vengeance en se représentant Ulysse enseveli dans les profonds abîmes des mers. Mais elle sait qu'il vit encore, et elle ne fait entendre le contraire que dans l'espérance de retenir Télémaque. Cependant la tempête et le vaisseau qui a péri, après avoir été le jouet des vents, sont des images chères à sa colère, parce qu'elles lui retracent les dangers qu'Ulysse a courus. Aussi elle s'y arrête avec complaisance, et elle se peint jusqu'aux ondes.

Pour sentir encore mieux cette différence, mettons dans la bouche de Télémaque les paroles de Calypso.

*Je cours, avec les mêmes dangers qu'Ulysse, pour apprendre où il est. Mais que dis-je? peut-être qu'après avoir été le jouet des vents, il est enseveli dans les ondes.*

Vous sentez qu'*après avoir été le jouet des vents* est une image qui ne doit pas s'offrir à Télémaque : son amour et sa crainte ne le permettent pas; il ne peut voir que le naufrage. Il serait tout aussi déplacé de faire tenir à Calypso le langage de Télémaque.

*Il voulut me quitter, il partit, et je fus vengée par la tempête : son vaisseau fut enseveli dans les profonds abîmes des mers.*

Il n'est pas naturel que l'œil de Calypso suive jusques dans ces abîmes un vaisseau où elle sait qu'Ulysse n'était plus, et les dangers que ce Grec a courus sont les seules images qu'elle peut se retracer avec plaisir.

De l'usage des métaphores.

Quoique je ne veuille pas entrer dans le détail de toutes les espèces de tropes, il en est deux que je vous ferai remarquer plus particulièrement, parce qu'ils sont fort connus. L'un est la métaphore. Ce trope est l'expression abrégée d'une comparaison. Quand on dit, par exemple, *donner un frein à ses passions*, c'est en quelque sorte arrêter ses passions comme on arrête un cheval avec un frein. Vous voyez que la comparaison est dans l'esprit, et que le langage n'en donne que le résultat. Ce que nous avons dit des comparaisons doit s'appliquer aux métaphores. Je vous ferai seulement remarquer qu'à consulter l'étymologie, tous les tropes sont des métaphores : car métaphore signifie proprement un mot transporté d'une signification à une autre.

De l'usage de l'hyperbole.

L'autre trope est l'hyperbole : ce mot signifie *excès*. Cette figure est chère à tous ceux qui, ne voyant pas avec précision, n'imaginent pas qu'on puisse jamais dire trop. L'usage en a introduit quelques-unes : *plus vite que le vent ; répandre des ruisseaux de larmes*. On peut les employer, parce que l'esprit s'étant fait une habitude d'en retrancher l'excès, elles rentrent

dans l'ordre des figures qui se conforment à la liaison des idées.

L'hyperbole est propre à peindre le désordre d'un esprit à qui une grande passion exagère tout. Voilà les seuls cas où l'on doit se permettre cette figure. Malherbe en a prodigieusement abusé en parlant de la pénitence de saint Pierre.

C'est alors que ses cris en tonnerres éclatent,
Ses soupirs se font vents qui les chênes combattent;
Et ses pleurs, qui tantôt descendaient mollement,
Ressemblent un torrent, qui, des hautes montagnes,
Ravageant et noyant les voisines campagnes,
Veut que tout l'univers ne soit qu'un élément.

De l'usage des symboles.

Il y a des tropes qui ne font point d'image, et qui cependant ont quelquefois de la grâce : ce sont ceux où l'on substitue au nom d'une chose le nom d'un signe que l'usage a choisi pour la désigner. On les nomme *symboles*. Despréaux a dit :

La Seine a des Bourbons, le Tibre a des Césars.

Et il a préféré, avec raison, ce tour à celui-ci :

La France a des Bourbons et Rome a des Césars.

En vain au lion belgique
Il voit l'aigle germanique
Uni sous les léopards.

Par le lion, l'aigle et les léopards, Despréaux

désigne trois nations, les Hollandais, les Allemands et les Anglais. Si ces tropes ne contribuent pas à la liaison des idées, ils n'y sont pas contraires. Ils ont le petit avantage de prendre le mot dans un sens détourné ; c'est pour cette raison qu'ils nous plaisent, et que les poëtes et les orateurs leur donnent la préférence. Il faut convenir que ces figures tiennent le dernier rang.

Les anciens faisaient un grand usage de ces tours. Ils avaient donné des symboles aux villes, aux fleuves, aux nations, aux divinités, aux vertus, aux vices mêmes. Leur poésie est remplie de ces mots dont le sens est détourné sans être obscur, et elle a un langage tout différent de celui de la prose. Ce sont des noms harmonieux, des noms hors de l'usage vulgaire, des noms qui tiennent à la religion, et dont les accessoires sont enveloppés dans des idées mystérieuses, toujours agréables à l'imagination.

Ce langage symbolique a cessé avec la religion qui lui avait donné naissance. Un poëte ne serait plus entendu, s'il en voulait faire le même usage que les anciens. On n'est pas poëte aujourd'hui par le seul choix des mots, il faut l'être par les idées ; et la poésie est devenue un art bien plus difficile. Vous vous en convaincrez quelque jour.

Deux tropes qui se contrarient rendent mal une pensée.

Après vous avoir montré avec quel discernement vous devez vous servir des tropes, il est à propos

de vous prévenir sur les fautes où vous pourriez tomber en les employant.

Premièrement, on ne doit pas rapprocher des figures dont les accessoires se contrarient.

*Ce prince abusa moins du despotisme que ses prédécesseurs ; il diminua les chaînes de ses sujets, et rendit le joug plus léger.*

Le *joug* et les *chaînes* se contrarient. On ne met pas un joug à ceux qu'on enchaîne, on n'enchaîne pas ceux à qui on met un joug. Les chaînes ôtent la liberté d'agir, le joug règle l'action.

Madame de Sévigné rapproche des figures qui ne peuvent s'associer, lorsqu'elle donne un moule à l'esprit et au cœur, qu'elle en fait des métaux et de la vieille roche.

*Il n'y a point d'esprit ni de cœur sur ce monde ; ce sont de ces sortes de métaux qui ont été altérés par la corruption du temps ; enfin, il n'y en a plus de cette vieille roche.*

Un seul trope la rend mal lorsqu'il n'a pas de rapport à la chose dont on parle.

En second lieu, il faut éviter les tropes lorsque les accessoires qui les accompagnent n'ont pas de rapport avec la chose dont nous parlons. En pareil cas, ils sont extrêmement froids.

*Le P. Bourdaloue a prêché ce matin au delà des plus beaux sermons qu'il ait jamais faits.* Sévigné.

*Au deçà* et *au delà* n'ont aucune analogie avec la perfection des choses. On seroit plus fondé à regarder comme mal en soi tout ce qui est en deçà ou delà du bien.

*Que vous dirais-je de l'intérêt que je prends à vous, à vingt lieues à la ronde ?* Sévigné.

Ce tour est encore bien froid.

*C'est l'usage qui a élevé ces mots au-dessus de leur origine, qui est basse d'elle-même ; et si je voulois me servir de métaphores, je dirais qu'après leur avoir donné le droit de bourgeoisie, il leur a encore donné des lettres de noblesse.* Bouhours.

Qu'est-ce donc que des mots bourgeois, et des mots qui ont des lettres de noblesse ?

*Les métaphores sont des voiles transparens qui laissent voir ce qu'ils couvrent, ou des habits de masque, sous lesquels on reconnaît la personne qui est masquée.* Bouhours.

Les bonnes métaphores ne voilent ni ne masquent ; elles présentent au contraire les choses par les côtés qui les caractérisent, et elles les mettent dans leur vrai jour.

Despréaux n'a pu faire passer la hauteur des vers, expression que la rime lui a dictée. Bouhours dit qu'elle ne peut être blâmée que par des méchans critiques ; mais certainement de bons écrivains ne la répéteront pas.

En troisième lieu, les figures sont encore bien froides quand les rapports sont vagues.

Il la rend mal lorsqu'il n'a qu'un rapport vague.

*J'ai accoutumé de lui dire que son style n'est qu'or et azur, et que ses paroles sont toutes d'or et de soie ; mais je puis dire encore avec plus de vérité que ce ne sont que perles et que pierreries.* Vaugelas.

Cette symétrie de figures froides, qui vont deux à deux, est glaçante.

Il ne faut pas changer les accessoires établis par l'usage.

En quatrième lieu, on doit prendre garde de ne pas joindre à des figures reçues des accessoires tout-à-fait étrangers.

*Alexandre fut heureux toute sa vie, parce qu'elle devait être de courte durée : si sa carrière eût été de plus longue étendue, il eût trouvé au bout les épines des roses dont la fortune l'avait couronné.* Saint-Evremont.

Alexandre couronné de roses par la fortune est une image contraire à toutes les idées reçues; mais Saint-Evremont avait besoin d'épines, et les lauriers n'en ont pas.

Et, le fer à la main, briguer le privilége
De mourir en héros.

ROUSSEAU.

*Briguer* a des accessoires qui ne conviennent pas à la pensée de Rousseau; car on ne brigue pas avec le fer, mais avec des soins, des promesses, des dons, etc.

On peut quelquefois employer une figure, quoiqu'elle fasse une image désagréable.

Il y a bien des manières de se tromper sur le choix des expressions figurées. Cependant il ne faudrait pas être scrupuleux jusqu'à les condamner, uniquement parce qu'on aurait quelque répugnance à les employer. Il faut voir si cette répugnance est fondée : quelques exemples éclairciront ma pensée.

*Vomir des injures* est une métaphore qui, dans sa nouveauté, déplut aux femmes, parce que, dit Vaugelas, l'idée en est désagréable. C'est une fausse délicatesse : il y aurait bien peu de jugement à vouloir, en pareil cas, employer de plus belles couleurs. Cette figure est bonne par la raison même qui l'a fait condamner : aussi l'usage l'a-t-il adoptée.

Nicole a dit : *L'orgueil est une enflure du cœur.* L'expression est juste, parce que le cœur est regardé comme le siége de l'orgueil, et qu'une enflure n'a que l'apparence de l'embonpoint. Madame de Sévigné fut d'abord choquée de cette métaphore : à la vérité, elle s'y accoutuma dans la suite, et elle la trouva bonne. Je conjecture que son dégoût venait du rapport qu'a *l'enflure du cœur* avec *avoir le cœur gros :* expression populaire qui signifie être prêt à répandre des larmes. Il ne faut pas être arrêté par de pareils scrupules. Racine a dit, et fort bien :

Le cœur gros de soupirs qu'il n'a point écoutés.

Un trope n'est pas à blâmer, parce qu'il est tiré de loin.

Les rhéteurs avertissent continuellement de ne pas tirer les figures de trop loin; mais ils ne savent guère ce qu'ils veulent dire. Il est certain que, tout étant d'ailleurs égal, elles ne sont jamais plus belles que lorsqu'elles rapprochent des idées plus éloignées : tout consiste dans la manière de les employer.

Il ne l'est pas non plus, parce qu'il n'a pas encore été employé.

Il y a des personnes qui trouvent de la hardiesse à se servir d'un nouveau tour; elles blâment tout ce qui n'a pas été dit. M. de Fontenelle a été critiqué pour avoir osé dire : *ces vérités se ramifient presqu'à l'infini. Donner des scènes au public* a paru recherché au père Bouhours; et il n'a pas tenu aux grammairiens que notre langue n'ait été privée de quantité d'expressions qui font une partie de sa richesse. Consultez donc uniquement le principe de la liaison des idées; et sans vous occuper de ce qui a été dit ou de ce qui ne l'a pas été, songez uniquement à ce qui peut se dire. Etudiez bien les idées que vous voulez rendre par des images : imitez le peintre qui dessine ses figures avant de les draper.

## CHAPITRE VII.

### Comment on prépare, et comment on soutient les figures.

Exemples de figures préparées.

*Vous êtes bonne, quand vous dites que vous avez peur des beaux esprits. Hélas! si vous saviez combien ils sont empêchés de leur personne, vous les mettriez bientôt à hauteur d'appui.*

*A hauteur d'appui* est ici une figure trop brusque, et qu'on a même de la peine à entendre; mais si l'on dit avec madame de Sévigné :

*Hélas! si vous saviez combien ils sont empêchés*

*de leur personne, et combien ils sont petits de près, vous les remettriez bientôt à hauteur d'appui.*

Voilà ce que j'appelle une figure préparée. En voici une au contraire qui ne l'est pas.

*On voit peu d'esprits entièrement stupides, l'on en voit encore moins qui soient sublimes et transcendans. Le commun des hommes nage entre les deux extrémités.* La Bruyère.

Le mot *nager* vient mal après ces deux classes d'esprit : cette figure avait besoin d'être préparée. Il faut ici multiplier les exemples; ils vous instruiront mieux que des préceptes.

*Si Rome a plus porté de grands hommes qu'aucune autre ville qui eût été avant elle, ce n'a point été par hasard; mais c'est que l'état romain, constitué de la manière que nous avons vu, était pour ainsi dire du tempérament qui devait être le plus fécond en héros.*

*Constitué* prépare *tempérament.* Cependant comme Bossuet n'a pas trouvé ce trope assez préparé, il sauve ce qu'il a de plus brusque, en ajoutant, *pour ainsi dire.* Il n'aurait pas eu besoin de cette précaution, s'il eût représenté la république comme un corps, et qu'il eût dit : *c'est que le corps de la république, constitué de la manière que nous l'avons vu, était du tempérament qui devait être le plus fécond en héros.*

Que sa vérité propice
Soit contre leur artifice

Ton plus invincible mur ;
Que son aile tutélaire
Contre leur âpre colère
Soit ton rempart le plus sûr.

ROUSSEAU.

Voilà une confusion de figures qui ne sont point préparées. Qu'est-ce en effet qu'une vérité qui est un mur contre l'artifice, et qu'une aile qui est un rempart contre la colère.

Bossuet a dit : *c'est en cette sorte que les esprits une fois émus, tombant de ruine en ruine, se sont divisés en tant de sectes.*

Des esprits ne tombent pas de ruine en ruine, et il faudrait bien des précautions pour préparer une pareille figure.

Quelquefois c'est à la pensée même, exprimée dans les termes propres, à préparer la figure.

*Je suis sans cesse occupée de vous, ma chère enfant; je passe bien plus d'heures à Grignan qu'aux Rochers.* Sévigné.

*Je passe bien plus d'heures à Grignan qu'aux Rochers* est un trope qu'on n'entendrait pas, si la même pensée n'avait pas d'abord été rendue dans les termes propres. Il en est de même de la pensée suivante :

*Pour vous, c'est par un effort de mémoire que vous pensez à moi; la Providence n'est pas obligée de me rendre à vous, comme ces lieux-ci doivent vous rendre à moi.* Sévigné.

Exemples de figures soutenues.

Où sont ces fils de la terre
Dont les fières légions
Devaient allumer la guerre
Au sein de nos régions ?
La nuit les vit rassemblées,
Le jour les voit écoulées
Comme de faibles ruisseaux,
Qui, gonflés par quelque orage,
Viennent inonder la plage
Qui doit engloutir leurs eaux.

Ces mots des *légions écoulées* font une image qui n'est pas assez préparée : mais toute la suite offre une figure fort bien soutenue ; car dès qu'elles sont écoulées, il est très-naturel de les comparer à des torrens, qui sont engloutis dans les lieux où ils se répandent. Voici un autre exemple d'une figure bien soutenue, à peu de chose près :

*O Dieu ! qu'est-ce donc que l'homme ? est-ce un prodige ? est-ce un assemblage monstrueux de choses incompatibles ? est-ce une énigme inexplicable, ou bien n'est-ce pas plutôt, si je puis parler de la sorte, un reste de lui-même ; une ombre de ce qu'il était dans son origine ; un édifice ruiné qui, dans ses masures renversées, conserve encore quelque chose de la beauté et de la grandeur de sa première forme ? Il est tombé en ruine par sa volonté dépravée ; le comble est abattu sur les murailles et sur le fondement ; mais qu'on remue ces ruines, on trouvera dans les restes de ce bâtiment renversé, et les traces des*

*fondations, et l'idée du premier dessein, et la marque de l'architecte.* Bossuet.

Ce tableau est grand et juste dans toutes ses proportions : il faut seulement retrancher *par sa volonté dépravée ;* car ces mots ne sauraient se dire d'un édifice ; et cependant la règle, pour soutenir une figure, est de ne rien ajouter qui ne soit dans l'analogie du premier trope. Voici un exemple où cette loi est bien observée.

*Il faut que M. de la Garde ait de bonnes raisons pour se porter à l'extrémité de s'atteler avec quelqu'un : je le croyais libre, et sautant et courant dans un pré ; mais enfin il faut venir au timon, et se mettre sous le joug comme les autres.* Sévigné.

Exemples de figures mal préparées ou mal soutenues.

Je vais ajouter plusieurs exemples de figures mal préparées ou mal soutenues, afin que vous appreniez à éviter des fautes dont les meilleurs écrivains ne se garantissent pas toujours.

*Tantôt il s'oppose à la jonction de tant de secours amassés, et rompt le cours de tous ces torrens qui auraient inondé la France. Tantôt il les défait et les dissipe par des combats réitérés. Tantôt il les repousse au delà de leurs rivières.* Fléchier.

On ne défait pas des torrens, on ne les dissipe pas par des combats ; on ne les repousse pas au delà de leurs rivières. Cette figure est donc mal soutenue.

Votre raison, qui n'a jamais *flotté*
Que dans le trouble et dans l'obscurité,

Et qui, *rampant* à peine sur la terre,
Veut s'élever au-dessus du tonnerre;
Au moindre *écueil* qu'elle trouve ici bas,
Bronche, trébuche et tombe à chaque pas :
Et vous voulez, fiers de cette *étincelle*,
Chicaner Dieu sur ce qu'il lui révèle?

ROUSSEAU.

Quand on considère la raison comme une étincelle, peut-on dire qu'elle flotte? si elle flotte, peut-on dire qu'elle rampe? enfin si elle rampe, bronche-t-elle, trébuche-t-elle, tombe-t-elle au moindre écueil? Ce n'est-là qu'une confusion de figures.

*Je ne doute point que le public ne soit étourdi et fatigué d'entendre, depuis quelques années, de vieux corbeaux croasser autour de ceux qui, d'un* vol libre *et d'une* plume légère, *se sont élevés à quelque gloire par leurs écrits. Ces oiseaux lugubres semblent, par leurs cris continuels, leur vouloir imputer le décri universel où tombe nécessairement tout ce qu'ils exposent au* grand jour de l'impression, *comme si on était cause qu'ils manquent de force et d'haleine, ou qu'on dût être responsable de cette médiocrité répandue sur leurs ouvrages.* La Bruyère.

Voilà des oiseaux, des ailes, des plumes, des ouvrages, des écrits exposés au jour de l'impression, qui ne sont rien moins qu'une figure soutenue.

*Dieu* redresse, *quand il lui plaît, le sens égaré.* Bossuet.

*Ramène* eût, ce me semble, été mieux que *redresse*.

> Jusques au bord du crime ils conduisent nos pas ;
> Ils nous le font commettre, et ne l'excusent pas.
>
> RACINE.

*Commettre* et *excuser* ne peuvent s'associer avec un crime représenté comme un précipice sur le bord duquel nos pas sont conduits.

Finissons par une figure bien soutenue.

> A peine du limon où le vice m'engage
> J'arrache un pied timide et sors en m'agitant,
> Que l'autre m'y reporte et s'embourbe à l'instant.
>
> DESPRÉAUX.

Vous voyez par ces exemples qu'une figure a besoin d'être préparée toutes les fois que le terme substitué n'a pas une analogie assez sensible avec celui qu'on rejette. Vous voyez aussi qu'une figure est soutenue, lorsque vous conservez la même analogie dans tous les termes que vous employez.

## CHAPITRE VIII.

### Considérations sur les tropes.

Deux sortes de tropes.

Vous savez, Monseigneur, comment les mêmes noms ont été transportés des objets qui tombent sous les sens, à ceux qui leur échappent. Vous

avez remarqué qu'il y en a qui sont encore en usage dans l'une et l'autre acception, et qu'il y en a qui sont devenus les noms propres des choses dont ils avaient d'abord été les signes figurés.

Les premiers, tels que le *mouvement* de l'âme, son *penchant*, sa *réflexion*, donnent un corps à des choses qui n'en ont pas. Les seconds, tels que la *pensée*, la *volonté*, le *désir*, ne peignent plus rien, et laissent aux idées abstraites cette spiritualité qui les dérobe aux sens. Mais si le langage doit être l'image de nos pensées, on a perdu beaucoup, lorsque oubliant la première signification des mots, on a effacé jusqu'aux traits qu'ils donnaient aux idées. Toutes les langues sont en cela plus ou moins défectueuses ; toutes aussi ont des tableaux plus ou moins conservés.

Analogie qui fait passer les mots par différentes acceptions.

Voulez-vous, Monseigneur, en sentir les beautés? il faut vous accoutumer de bonne heure à saisir cette analogie, qui fait passer les mots par différentes acceptions ; il faut apprendre à voir les couleurs où elles sont. *Dur*, par exemple, signifie dans le propre un corps dont les parties résistent aux efforts qu'on fait pour les séparer ; et cette idée de résistance l'a fait étendre à bien d'autres usages : c'est cette idée qui est le fondement de l'analogie. Ainsi ce mot représente un homme sévère, *dur à lui-même*, *dur aux autres;* insensible, *cœur dur;* qui ne peut rien apprendre, *tête dure;* chagrinant, *cela m'est bien dur*, etc.

Vous pouvez remarquer une grande différence entre *chagrinant* et *qui ne peut rien apprendre* : mais vous voyez que dès qu'on sait la signification propre au mot *dur*, et à ceux auxquels on le joint, l'analogie montre sensiblement le sens de la figure.

Si on ne saisit pas cette analogie, les beautés du langage échappent.

Si l'on ne saisit pas cette analogie, la plupart des beautés du langage échappent. On ne voit plus dans les termes figurés que des mots choisis arbitrairement pour exprimer certaines idées. Dans *examen*, par exemple, un Français n'aperçoit que le nom propre d'une opération de l'âme : un Latin y attachait la même idée, et voyait de plus une image, comme nous dans *peser* et *balancer*. Il en est de même des mots *âme* et *anima*, *pensée* et *cogitatio*.

Souvent le fil de l'analogie est si fin, qu'il échappe, si l'on n'a pas de la vivacité dans l'imagination, de la justesse et de la finesse dans l'esprit. C'est en cela que consiste le goût.

C'est à l'écrivain à rendre cette analogie facile à saisir.

Un des devoirs de l'écrivain, c'est de rendre le fil facile à saisir, et pour cela il doit se faire une loi de tirer ses figures des objets familiers à ceux pour qui il écrit. Tels sont les arts, les coutumes, les connaissances communes, les préjugés reçus ; toutes les choses que l'usage met dans le commerce.

Les mêmes figures ne réussissent pas dans toutes les langues.

Les objets sont nobles ou bas, tristes ou rians, etc., et il semble qu'avec leurs noms on

transporte leurs qualités. Mais tous les peuples n'ont pas les mêmes usages, les mêmes préjugés; tous n'ont pas fait les mêmes progrès dans les arts et dans les sciences. Voilà pourquoi les mêmes figures ne sont pas reçues dans toutes les langues, et celles qui sont communes à plusieurs, n'ont pas dans chacune le même caractère. Mais chaque langue doit s'assujettir au principe de la plus grande liaison des idées : si les plus parfaites s'en écartent, elles ne le sont pas encore assez.

Source des richesses d'une langue.

Une langue n'est riche, qu'autant que le peuple a plus de goût, que les arts et les sciences se sont perfectionnés, et que les connaissances en tout genre se sont répandues.

Mais il est à souhaiter que les arts, les sciences et le langage fassent leurs progrès ensemble. Si un peuple, à peine sorti de la barbarie, voulait subitement cultiver les arts et les sciences, il serait obligé d'emprunter de ses voisins, et les connaissances et les mots. Les expressions qui seraient des figures pour les peuples chez qui il les aurait prises, ne seraient donc pour lui que des noms propres, qui ne peindraient rien. C'est le défaut où sont tombées les langues modernes, qui ont emprunté des langues mortes, et qui empruntent continuellement les unes des autres. La langue la plus parfaite serait celle qui, sans rien emprunter d'aucune autre, aurait suivi les progrès d'un peuple éclairé.

Avantages des tropes.

De tout ce que nous avons dit, il résulte que les avantages des tropes sont, premièrement, de désigner les choses qui n'auraient pas de nom : secondement, de donner du corps et des couleurs à celles qui ne tombent pas sous les sens; enfin de faire prendre à chaque pensée le caractère qui lui est propre.

Peut-on craindre de les prodiguer ?

Les rhéteurs disent qu'il ne faut faire usage des figures que pour répandre de la clarté ou de l'agrément, et qu'il faut surtout éviter de les prodiguer. Mais ceux qui en abusent davantage, ont-ils donc dessein de les prodiguer? veulent-ils être obscurs, ou choquer le lecteur? D'ailleurs qu'est-ce que prodiguer les figures? Ceux qui donnent ces conseils vagues, ne savent donc pas combien dans l'origine tout le langage est figuré. Je dis au contraire qu'on ne saurait trop les multiplier: mais j'ajoute qu'il est essentiel de se conformer toujours à la liaison des idées.

## CHAPITRE IX.

### Des tours qui sont propres aux maximes et aux principes.

Les maximes et les principes ne sont que des résultats.

Il semble que dans le langage on ne fait que substituer les expressions les unes aux autres. Nous avons vu les idées sensibles à la place des idées abstraites, et nous allons voir les idées abs-

traites à la place des idées sensibles. Chacun de ces tours a sa beauté, s'il est employé à propos.

Les idées abstraites ne sont souvent que le résultat de plusieurs choses sensibles. Ce sont des extraits qui représentent plusieurs idées à la fois. Elles ont l'avantage de la précision, et il ne leur manque rien, si elles y joignent la lumière. Les principes et les maximes ne se forment que de ces sortes d'idées.

Une maxime ou un principe est un jugement, dont la vérité est fondée sur le raisonnement ou sur l'expérience. Au lieu de dire que nous nous laissons toujours séduire par les objets que nous désirons avec passion; que nous nous en exagérons la bonté et la beauté, que nous nous en dissimulons les défauts, et que nous ne nous doutons point des erreurs où ils nous font tomber : on dira en deux mots, avec la Rochefoucault, *l'esprit est la dupe du cœur*. Lorsque vous étiez avec les femmes, combien n'aviez-vous pas de défauts? Vous les excusiez cependant, comme vous les blâmez aujourd'hui. Vous pensiez être charmant, et votre faible raison était la dupe de votre cœur gâté.

Les maximes sont d'un grand usage en morale et en politique : elles expriment la profondeur de celui qui écrit, parce qu'elles supposent souvent beaucoup d'expérience, de réflexions fines, et de grandes lectures. Elles plaisent au lecteur,

parce qu'elles le font penser : c'est une lumière qui éclaire tout à coup un grand espace.

Vous avez bien peu d'expérience, Monseigneur, et parce que vous n'avez que sept ans, et parce que vous êtes prince : car les princes en ont plus tard que les autres hommes. Je ne dois donc pas multiplier les exemples; mais un petit nombre suffira pour vous faire connaître le caractère des maximes et les tours qui leur sont propres.

Différence entre *principe* et *maxime*.

*Principe* et *maxime* sont deux mots synonymes : ils signifient tous deux une vérité qui est le précis de plusieurs autres : mais celui-là s'applique plus particulièrement aux connaissances théoriques, et celui-ci aux connaissances pratiques. *Toutes nos connaissances viennent des sens;* voilà un principe : il éclaire notre esprit; mais il ne nous instruit point de ce que nous devons faire. Une maxime au contraire nous montre nos devoirs, et voici la plus générale : *nous ne devons faire à autrui que ce que nous voudrions qui nous fût fait.* La théorie et la pratique tiennent si fort l'une à l'autre, que vous trouverez des vérités qu'on pourra mettre indifféremment parmi les maximes ou parmi les principes. C'est pourquoi ces deux mots se confondent souvent : la différence néanmoins est sensible.

Les maximes, quoique règles de conduite, ne montrent pas toujours ce qu'on doit faire, ce

n'est souvent qu'une observation sur la manière générale de sentir et d'agir. Telle est celle que je vous ai donnée pour premier exemple, *l'esprit est la dupe du cœur ;* telle encore celle-ci, *on a besoin d'être averti pour bien voir.* Ce ne sont pas là des règles de ce que vous devez faire; ce sont cependant des leçons de conduite : car la première vous apprend comment vous vous trompez; et la seconde, comment vous pouvez sortir de l'ignorance. Toute observation qui tient plus à la pratique, est une maxime; toute observation qui tient plus à la théorie, est un principe.

L'expression d'une maxime est quelquefois susceptible de plusieurs sens.

Quand on établit des principes ou des maximes, on s'exprime en si peu de mots, et on considère les choses d'une vue si générale, que souvent les mêmes jugemens paraissent vrais et faux tout à la fois. La Rochefoucault a dit, *qu'on n'est jamais si heureux ni si malheureux qu'on s'imagine.* Cela est vrai; mais il serait vrai de dire aussi, *qu'on est toujours aussi heureux et aussi malheureux qu'on se l'imagine.* La Rochefoucault n'a égard qu'aux causes extérieures de notre bonheur ou de notre malheur, et sa pensée est qu'il n'y en a jamais autant que nous l'imaginons. Je considère au contraire le bonheur ou le malheur dans le sentiment; et dans ce sens, il est évident que nous en avons autant que nous nous imaginons en avoir.

Ce défaut est une source d'abus.

Ce serait là, Monseigneur, le plus petit défaut

des principes et des maximes, s'il était toujours aussi facile d'en saisir le vrai sens; mais ce défaut est la source d'une infinité d'abus que vous connaîtrez lorsque vous étudierez l'histoire de l'esprit humain. Cependant on ne saurait se passer de ces expressions abrégées : vous pouvez déjà comprendre que sans elles, les facultés de l'entendement se développeraient difficilement, et auraient beaucoup moins d'exercice; et vous reconnaîtrez davantage leur utilité, à mesure que vous acquerrez plus de connaissances.

L'expression d'un principe et d'une maxime ne saurait être trop simple.

Dès que vous connaissez la nature des principes et des maximes, vous voyez combien l'expression en doit être simple. Il ne s'agit pas de peindre ni d'exprimer aucun sentiment; il ne faut que de la lumière. *Il est dangereux d'écouter les louanges,* est une maxime; voici des vers où elle est renfermée, mais elle y prend un autre tour.

Que c'est un dangereux poison
Qu'une délicate louange !
Hélas ! qu'aisément il dérange
Le peu que l'on a de raison !

CHAULIEU.

Ce n'est pas là le tour d'une maxime, c'est le sentiment d'un homme qui réfléchit sur une maxime.

Prenez garde, dans une maxime, de jouer sur les mots, comme la Bruyère dans celle-ci : *Un ca-*

*ractère bien fade, est de n'en avoir aucun.* Pourquoi ne pas dire simplement : c'est une chose bien fade, que de n'avoir point de caractère ?

## CHAPITRE X.

### Des tours ingénieux.

J'entends par tours ingénieux, les bons mots, les traits, les saillies, les pensées fines et délicates. Leur caractère est la gaieté : tantôt ils expriment des vérités agréables aux personnes à qui l'on parle, tantôt ils répandent le ridicule. Un tour ingénieux doit être simple.

La gaieté ne plaît qu'autant qu'elle est naturelle. C'est pourquoi l'expression en doit être fort simple. Celui qui travaille pour badiner, ne badine pas ; il est froid du moins, s'il n'est ridicule.

Souvent un tour ingénieux n'est qu'une métaphore. A la mort du maréchal de Turenne, Louis XIV fit une promotion de plusieurs maréchaux de France, et madame Cornuel dit : *il croit nous donner la monnaie de M. de Turenne.* Quelquefois ce n'est qu'une métaphore.

Un tour ingénieux peut être un tableau agréable. D'autres fois un tableau.

*Madame de Brissac avait aujourd'hui la colique ; elle était au lit, belle et coiffée à coiffer tout le monde. Je voudrais que vous eussiez vu ce qu'elle*

*faisait de ses douleurs, et l'usage qu'elle faisait de ses yeux, et des cris, et des bras, et des mains qui traînaient sur sa couverture; et les situations et la compassion qu'elle voulait qu'on eût..... en vérité vous êtes une vraie pitaude, quand je songe avec quelle simplicité vous êtes malade.* Sévigné.

Je ne relève pas les négligences que madame de Sévigné s'est permises. Il suffit que ce tableau soit ingénieux, et peut-être plus de correction l'eût gâté.

D'autres fois une allusion.

Un mot peut être ingénieux par une allusion, lorsque ce qu'on dit fait entendre ce qu'on ne dit pas. Madame de Sévigné en rapporte un du comte de Grammont. « Vous connaissez, dit-elle, l'Anglée : il est fier et familier au possible ; il jouait l'autre jour au brelan avec le comte de Grammont, qui lui dit, sur quelques manières un peu libres : *M. de l'Anglée, gardez ces familiarités-là pour quand vous jouerez avec le roi.*

Madame Cornuel attendait dans la première antichambre d'un homme de fortune. Quelqu'un lui en témoigna son étonnement. *Laissez-moi là,* dit-elle, *je serai bien avec eux, tant qu'ils ne seront que laquais.*

Le cardinal de Richelieu rencontrant le duc d'Épernon sur l'escalier du Louvre, lui demanda s'il n'y avait rien de nouveau : *non,* dit le duc, *sinon que vous montez et que je descends.*

Racine avait été enterré à Port-Royal, et le

comte de Roucy dit : *de son vivant il ne se serait pas fait enterrer là.*

D'autres fois une réponse fort simple.

Un bon mot n'est quelquefois qu'une réponse fort simple, mais à laquelle on ne s'attendait pas.

Le cardinal de Richelieu ayant rétabli la pension de Vaugelas, lui dit : « Vous n'oublierez pas dans le dictionnaire le mot de pension. » *Non, Monseigneur*, dit Vaugelas, *et encore moins celui de reconnaissance.*

Le marquis de Seignelai demanda au doge de Gênes ce qu'il trouvait de plus singulier à Versailles : *c'est de m'y voir*, répondit le doge.

Le cardinal de Polignac, parlant du miracle de saint Denis, appuyait beaucoup sur ce qu'il y a deux lieues de Paris à Saint-Denis. *Monseigneur*, dit une femme d'esprit, *il n'y a que le premier pas qui coûte.*

D'autres fois une expresion singulière.

Un tour ingénieux peut n'être qu'une réflexion plaisante. Telle est celle-ci de madame de Sévigné : *Il n'y a rien qui ruine comme de n'avoir point d'argent.* Il peut même ne se trouver que dans une expression qui surprend par sa nouveauté, et qu'on approuve par sa justesse. Madame de Sévigné dit à sa fille : *La bise de Grignan me fait mal à* votre *poitrine.*

Il serait inutile de multiplier davantage les exemples. Ceux-là vous convaincront suffisamment des connaissances qui vous manquent pour connaître la finesse de ces sortes de tours, et ils

prépareront votre esprit à ce discernement qui vous rendra un jour capable d'en juger. Ce sera à l'usage du monde et à la lecture des bons écrivains, à développer à cet égard vos dispositions. Je ne puis vous montrer encore ces choses que dans une perspective fort éloignée : ce sont des semences que je jette dans votre esprit; et pour qu'elles y germent un jour, il me suffira de vous prévenir de bonne heure contre le mauvais goût. Ce sera l'objet du chapitre suivant.

## CHAPITRE XI.

### Des tours précieux ou recherchés.

Il y a des écrivains qui aiment à envelopper une pensée.

Il y a des écrivains qui paraissent craindre de dire ce que tout le monde pense, et surtout de le dire avec des expressions qui sont dans la bouche de tout le monde. Ils aiment ces tours précieux qui ne sont que l'art d'embarrasser une pensée commune, pour lui donner un air de nouveauté et de finesse. M. de Fontenelle en est un exemple d'autant plus étonnant, qu'il avait l'esprit juste, lumineux et méthodique. Il s'était fait à ce sujet un principe bien extraordinaire : il croyait, et je lui ai souvent entendu dire, qu'il y a toujours du faux dans un trait d'esprit, et qu'il faut qu'il y en ait. C'est pourquoi il cher-

chait à s'envelopper lorsqu'il écrivait sur des choses de pur agrément : lui qui traitait les matières philosophiques avec tant de lumière, qui connaissait mieux que personne l'art de les mettre à la portée du commun des lecteurs, et qui, par ce talent, a contribué à la célébrité de l'académie des sciences, comme les bons historiens à celles de leurs héros. Mais ces écarts sont les seuls qu'il se soit permis. Sage d'ailleurs dans ses ouvrages, comme dans sa conduite, aimable dans la société par ses mœurs et par une supériorité d'esprit dont il ne se prévalait pas, sa mémoire est respectable à tous ceux qui l'ont connu.

Il est assez ordinaire d'imiter les grands hommes dans ce qu'ils ont de défectueux. On contrefait aisément une démarche contrainte, on copie difficilement celle qui est naturelle. Vous êtes dans l'âge, Monseigneur, où l'on est convaincu de cette vérité par sa propre expérience : il faut au moins que je vous rende utile une vérité que vous savez si bien.

*Ce qui nous environne nous fait ombre.* Voilà un tour assez obscur : l'expression est-elle au propre ou au figuré ? Veut-on dire que ce qui nous environne nous couvre de son ombre, ou s'il est à notre égard ce que les ombres sont aux figures d'un tableau ? En paraissons-nous plus, ou en paraissons-nous moins ? Est-ce à notre avantage ou à notre désavantage ? Il n'est pas douteux qu'il

ne faille une sorte de finesse pour démêler le sens de cette expression. Continuez donc et dites :

*Les grands mérites qui sont éloignés ne nous découvrent pas notre petitesse.* Au lieu d'expliquer tout uniment l'effet des mérites qui sont proche de nous, vous le donnez à deviner en disant ce que ne font pas les mérites éloignés. Votre pensée commence à devenir moins obscure. Achevez donc, et dites : *celui qui la joint, la mesure et la montre.*

On ne voit pas beaucoup de rapport entre ces deux propositions : *ce qui nous environne nous fait ombre;* et *les mérites qui nous environnent montrent notre petitesse.* Mais moins on aperçoit ce rapport, plus on suppose de finesse. Si vous vous étiez contenté de dire : *le mérite de ceux qui nous approchent fait voir combien nous en avons peu,* le tour eût été aussi commun que la pensée.

On pourrait parler ainsi à une femme :

*Il y a long-temps, Madame, que j'aurais pris la liberté de vous déclarer mon amour, si vous aviez le loisir de m'entendre; mais vous êtes occupée par je ne sais combien d'autres soupirans, et j'ai jugé à propos de me taire; il pourra arriver un moment plus favorable où je hasarderai de parler.*

Mais un peu d'obscurité et de contradiction dans les termes donnerait à ce langage un faux air d'esprit et de finesse. On dira donc :

*Il y a long-temps que j'aurais pris la liberté de vous aimer, si vous aviez le loisir d'être aimée de*

*moi ; mais vous êtes occupée par je ne sais combien d'autres soupirans. J'ai jugé à propos de vous garder mon amour ; il pourra arriver quelque temps plus favorable où je le placerai.*

Ce n'est pas prendre une liberté que d'aimer une personne aimable ; mais c'est en prendre une que de lui déclarer son amour. En confondant ces deux choses, vous mêlez le vrai et le faux : voilà l'art.

Supposer qu'une personne n'a pas le loisir d'être aimée, c'est encore supposer faux ; et il faut une sorte de finesse pour comprendre que cela veut dire qu'une femme n'a pas le temps d'écouter un amant.

Enfin, garder un amour pour un autre temps, c'est proprement n'avoir point d'amour. On se sait donc gré de deviner que cela signifie qu'on réserve sa déclaration pour un autre temps.

Voici tout le secret de ces tours recherchés. Prenez une pensée commune, exprimez-la d'abord avec obscurité, devenez ensuite votre commentateur, vous avez le mot de l'énigme ; mais ne vous hâtez pas de le prononcer : faites-le deviner, et vous paraîtrez penser d'une manière fort neuve et fort fine.

Souvent le précieux n'est que dans un seul mot ; et cela a lieu lorsqu'une métaphore réveille des accessoires qui obscurcissent une pensée. On dira fort bien : *les réflexions sont la nourriture de l'âme ;*

Il y en a qui aiment les figures qui ont des accessoires étrangers à la chose.

mais on paraîtra recherché si l'on dit : *les réflexions sont les mets friands de l'âme.* On entend par *mets friands* des ragoûts qui sont moins faits pour nourrir, et surtout pour nourrir sainement que pour flatter le goût. L'abbé Girard, qui emploie cette métaphore, veut faire entendre que l'âme aime les réflexions ; et c'est un accessoire qu'il serait bon d'exprimer : mais le tour qu'il choisit est précieux, parce qu'il abandonne une métaphore reçue pour chercher cet accessoire dans une figure où l'idée de nourriture se montre à peine.

La Motte dit, *qu'une haie est le suisse d'un jardin ;* et il veut dire qu'elle en défend l'entrée.

Quelqu'un a dit encore, *donner une attitude mesurée à son style*, pour dire *écrire* sensément, avec réflexion.

*Se promener par les siècles passés*, pour apprendre l'histoire. Mais il est inutile d'accumuler les exemples après ce que nous avons dit sur les tropes.

Il y en a qui se font un style compassé et épigrammatique.

Il y a des écrivains qui veulent toujours être énergiques et ingénieux : ils croiraient ne pas bien écrire s'ils ne terminaient pas chaque article par un trait ou par une maxime, et dès la première ligne on voit qu'ils préparent le mot par lequel ils veulent finir. Ils font continuellement violence à la liaison des idées : leur style est monotone, contraint, embarrassé. Toutes leurs phrases, toutes leurs périodes paraissent jetées au même moule : ils n'ont absolument qu'une manière.

Quelque ingénieux que soient les traits, quelque précision qu'aient les maximes, il ne faut les employer qu'autant que la liaison des idées les amène : ils doivent naître du fond du sujet.

D'autres prodiguent l'ironie.

Il y a des écrivains qui aiment à prodiguer l'ironie. Cette figure a fait le succès passager des lettres de Voiture, qu'on ne lit plus. On se lasse enfin de ce qui est recherché ; et rien ne l'est plus que de dire toujours le contraire de ce qu'on veut faire entendre. C'est le langage, Monseigneur, de ceux qui vous disent que vous êtes un prince charmant. Vous voyez par ce seul exemple combien l'ironie est froide, pour peu qu'elle soit déplacée.

## CHAPITRE XII.

### Des tours propres aux sentimens.

Le sentiment est exprimé suivant les différentes formes que prend le discours.

Il y a pour chaque sentiment un mot propre à en réveiller l'idée : tels sont *aimer*, *haïr*. Quand je dis donc, *j'aime*, *je hais*, j'exprime un sentiment ; mais c'est l'expression la plus faible.

En changeant la forme du discours on modifie le sentiment, et on le rend avec plus de vivacité. *Si je l'aime ? si je le hais ?* exprime combien on aime, combien on hait. *Moi, je ne l'aimerais pas ? moi, je ne le haïrais pas ?* fait sentir combien on croit avoir de raisons d'aimer ou de haïr.

L'expression du sentiment demande qu'on s'arrête sur les détails.

Une âme qui sent ne cherche pas la précision : elle analise au contraire jusque dans le moindre détail : elle saisit des idées qui échapperaient à tout autre, et elle aime à s'y arrêter. C'est ainsi que madame de Sévigné développe tout ce que l'amour qu'elle avait pour sa fille lui faisait éprouver. En voici quelques exemples :

*Ah ! mon enfant, que je voudrais bien vous voir un peu, vous entendre, vous embrasser, vous voir passer, si c'est trop que le reste !*

*Hélas ! c'est ma folie que de vous voir, de vous parler, de vous entendre, je me dévore de cette envie, et du déplaisir de ne vous avoir pas assez écoutée, pas assez regardée.*

*Je vous cherche toujours, et je trouve que tout me manque, parce que vous me manquez. Mes yeux, qui vous ont tant rencontrée depuis quatorze mois, ne vous trouvent plus... Il me semble que je ne vous ai pas assez embrassée en partant. Qu'avais-je à ménager? Je ne vous ai point assez dit combien je suis contente de votre tendresse ; je ne vous ai point assez recommandée à M. de Grignan.*

*Je n'ai pas encore cessé de penser à vous depuis que je suis arrivée ; et ne pouvant contenir tous mes sentimens, je me suis mise à vous écrire au bout de cette petite allée sombre que vous aimiez, assise sur ce siége de mousse où je vous ai vue quelquefois couchée. Mais, ô mon Dieu ! où ne vous ai-je point vue ici ?*

*Je lisais votre lettre vîte par impatience, et je m'arrêtais tout court pour ne pas la dévorer si promptement; je la voyais finir avec douleur.*

*Dès que j'entends quelque chose de beau, je vous souhaite.*

Si vous considérez séparément ces morceaux que je viens de rassembler, vous jugerez que le langage en est simple, et qu'il exprime le sentiment par des idées qui ne peuvent se trouver que dans une âme qui sent. Aussi ces morceaux sont-ils épars dans plusieurs lettres de madame de Sévigné. Mais lorsque je les rapproche, et que je vous les fais lire de suite, vous remarquez une profusion trop recherchée; et cette affectation, qui paraît rendre suspect l'amour de madame de Sévigné pour sa fille, affaiblit l'expression de ses sentimens. Cette profusion seroit donc un défaut si on la trouvait dans quelqu'une de ses lettres.

Madame de Sévigné ferait une plus grande faute si elle s'arrêtait sur des circonstances qui doivent échapper à une âme qui sent, et qui demanderaient, pour être remarquées, une âme qui réfléchit. En voici un exemple :

*Je cours tout émue, je trouve cette pauvre tante toute froide, et couchée si à son aise, que je ne crois pas que, depuis six mois, elle ait eu un moment si doux que celui de sa mort; elle n'était quasi point changée à force de l'avoir été auparavant. Je me mis à genoux, et vous pouvez penser*

*si je pleurai abondamment en voyant ce triste spectacle.* Sévigné.

Le spectacle d'une mort qui fait répandre des larmes permet-il cette remarque : *couchée si à son aise, que je ne crois pas que, depuis six mois, elle ait eu un moment si doux que celui de sa mort?*

On exprime le sentiment en appuyant sur les raisons qui l'autorisent.

Un sentiment est mieux exprimé quand nous appuyons avec force sur les raisons qui le produisent en nous.

Lorsque Abner représente les entreprises dont Mathan et Athalie sont capables, Joad pouvait répondre : *je les méprise, et ne les crains point.* Il pouvait employer des formes plus propres au sentiment, et se récrier : *moi, je les craindrais, moi, je succomberais sous les coups de Mathan ou d'Athalie?* Enfin il pouvait dire : *je crains Dieu, et je n'ai pas d'autre crainte.* Mais, avant d'exprimer ce sentiment, il expose les raisons qu'il a de mettre sa confiance en Dieu.

Celui qui met un frein à la fureur des flots
Sait aussi des méchans arrêter les complots;
Soumis avec respect à sa volonté sainte,
Je crains Dieu, cher Abner, et n'ai point d'autre crainte.

Le dernier vers est très-simple. Il est beau par lui-même; il l'est encore, parce que sa simplicité contraste avec le tour figuré des deux premiers. Enfin, il reçoit des vers qui le précèdent une force qu'il n'aurait pas s'il était seul, parce qu'alors on

ne verrait pas si sensiblement combien la confiance de Joad est fondée.

Les détails de tous les effets d'une passion sont encore l'expression du sentiment. Hermione dit à Pyrrhus :

On exprime le sentiment en l'appuyant sur les effets qu'il produit.

Je ne t'ai point aimé, cruel ? Qu'ai-je donc fait ?
J'ai dédaigné pour toi les vœux de tous nos princes;
Je t'ai cherché moi-même au fond de tes provinces;
J'y suis encor, malgré tes infidélités,
Et malgré tous nos Grecs honteux de mes bontés.
Je leur ai commandé de cacher mon injure.
J'attendais en secret le retour d'un parjure;
J'ai cru que tôt ou tard, à ton devoir rendu,
Tu me rapporterais un cœur qui m'était dû.
Je t'aimais inconstant, qu'aurais-je fait fidèle ?
Et même, en ce moment, où ta bouche cruelle
Vient si tranquillement m'annoncer le trépas,
Ingrat ! je doute encor si je ne t'aime pas.

L'interrogation contribue encore à l'expression des sentimens; elle paraît être le tour le plus propre aux reproches. C'est aussi celui que Racine met dans la bouche de Clytemnestre, lorsqu'elle s'exhale en reproches contre Agamemnon.

L'interrogation contribue à exprimer les sentimens qui éclatent en reproches.

Quoi ! l'horreur de souscrire à cet ordre inhumain
N'a pas, en le traçant, arrêté votre main !
Pourquoi feindre à nos yeux une fausse tristesse ?
Pensez-vous par des pleurs prouver votre tendresse ?
Où sont-ils les combats que vous avez rendus ?
Quels flots de sang, pour elle, avez-vous répandus ?
Quel débris parle ici de votre résistance ?
Quel champ couvert de morts me condamne au silence ?

Voilà par quels témoins il fallait me prouver,
Cruel ! que votre amour a voulu la sauver.
Un oracle fatal ordonne qu'elle expire !
Un oracle dit-il tout ce qu'il semble dire ?
Le ciel, le juste ciel, par le meurtre honoré,
Du sang de l'innocence est-il donc altéré ?

L'ironie y contribue encore.

L'ironie donne encore plus de force aux reproches. Hermione dit à Pyrrhus :

Seigneur, dans cet aveu dépouillé d'artifice,
J'aime à voir que du moins vous vous rendiez justice;
Et que, voulant bien rompre un nœud si solennel,
Vous vous abandonniez au crime en criminel.
Est-il juste après tout qu'un conquérant s'abaisse
Sous la servile loi de garder sa promesse ?
Non, non : la perfidie a de quoi vous tenter;
Et vous ne me cherchez que pour vous en vanter.
Quoi ! sans que ni serment ni devoir vous retienne,
Rechercher une Grecque, amant d'une Troyenne ?
Me quitter, me reprendre, et retourner encor
De la fille d'Hélène à la veuve d'Hector ?
Couronner tour à tour l'esclave et la princesse,
Immoler Troie aux Grecs, au fils d'Hector, la Grèce ?
Tout cela part d'un cœur toujours maître de soi,
D'un héros, qui n'est point esclave de sa foi.

L'exclamation est propre à exprimer les sentimens d'horreur, d'étonnement, etc.

Quelquefois le langage du sentiment est rapide : c'est une exclamation qui tient lieu d'une phrase entière. Œnone, au lieu de dire : *nous sommes au désespoir ; ce crime est horrible ; cette race est déplorable*, s'écrie :

O désespoir ! ô crime ! ô race déplorable !

*O vanité!* dit Bossuet, *ô néant! ô mortels ignorans de leurs destinées!* Il ne dit pas : *tout n'est que vanité, tout n'est que néant, les mortels sont ignorans de leurs destinées.*

Le tour le plus simple est souvent celui qui exprime le mieux le sentiment.

Je n'oublierai pas, Monseigneur, de vous rapporter un exemple où vous verrez le sentiment le plus grand exprimé de la manière la plus simple.

Le même boulet qui ôta la vie à M. de Turenne, emporta le bras à M. de Saint-Hilaire, lieutenant-général de l'artillerie. Son fils accourt à lui tout en larmes; mais ce général lui montre M. de Turenne, et lui dit : *voilà, mon fils, celui qu'il faut pleurer.*

Il faut éviter dans l'expression du sentiment les tours qui montrent de l'esprit ou de la réflexion.

Le *qu'il mourût* de Corneille est un trait que vous connaissez. Mais, sans multiplier davantage les exemples, il suffit de remarquer qu'il faut distinguer trois langages : celui des traits d'esprit, celui des maximes, et celui du sentiment. Le premier parle à l'imagination, le second à la réflexion, et le troisième à une âme qui n'est que sensible, à une âme qui, pour le moment, en quelque sorte sans imagination, sans réflexion, est incapable du plus petit raisonnement. Il faut donc éviter d'exprimer le sentiment par un tour propre aux traits ou aux maximes; c'est ce que M. de Fontenelle n'a pas fait dans ces vers :

Je ne crains rien pour moi, vous êtes immortelle.
Il ne faut pas aimer quand on a le cœur tendre.

Le premier est un trait à la place du sentiment; le second est le tour d'une maxime qui veut être ingénieuse.

Comment on peut s'assurer d'avoir pris le langage du sentiment.

Remarquez, Monseigneur, qu'on ne prononce pas de la même maniere un trait, une maxime, un sentiment. Vous ne prendrez pas le même ton pour dire, *il ne faut pas pleurer celui qui meurt pour sa patrie;* et pour dire, *quoi! vous me pleureriez mourant pour ma patrie?* Je dis plus : c'est que l'attitude de votre corps ne sera pas la même dans l'un et l'autre cas : vous ne ferez pas les mêmes gestes.

Voulez-vous donc vous assurer d'avoir parlé le langage du sentiment? considérez si votre discours rend les accessoires qu'on devrait lire sur votre visage, dans vos yeux et dans tous vos mouvemens. Vous verrez que les tours fins supposent un visage qui ne change que pour sourire à ce qu'il dit; et que les tours de maxime supposent un visage tranquille et froid.

Chaque passion a son geste, son regard, son attitude; elle a ses craintes, ses espérances, ses peines, ses plaisirs. Tout cela varie même suivant les circonrtances, et doit avoir un caractère dans le discours comme dans l'action du corps. Si votre âme est sensible, la langue vous fournira toujours les tours propres au sentiment.

## CHAPITRE XIII.

**Des formes que prend le discours pour peindre les choses telles qu'elles s'offrent à l'imagination.**

Vous n'ignorez pas, Monseigneur, que nous ne saurions réfléchir sans former des idées abstraites. Vous avez vu qu'en les formant, nous séparons les qualités des objets auxquels elles appartiennent; nous les considérons comme si elles existaient par elles-mêmes, et nous leur donnons une sorte de réalité. C'est pourquoi notre langage paraît leur attribuer les sentimens et les actions des êtres animés ; nous disons : *la loi nous ordonne*, *la vertu nous prescrit*, *la vérité nous guide*, etc.

Comment le langage donne du sentiment et de l'action à tous.

Nous allons plus loin : nous leur donnons un corps et une âme. Aussitôt elles agissent comme nous ; elles ont nos vues, nos désirs, nos passions. Ces êtres se multiplient sous nos yeux ; ils se répandent dans la nature ; nous les apostrophons, et nous semblons attendre leur réponse.

Nous sommes bien plus fondés à tenir cette conduite par rapport aux objets sensibles. Aussi tous les corps s'animent, tous, jusqu'aux plus bruts, ont leurs desseins ; et nos discours ne portent plus que sur des fictions.

Ce langage doit être lié à la situation de l'écri-

Ce langage est celui d'une

imagination vivement frappée.

vain. Il ne saurait s'associer avec le sang-froid d'un homme qui raisonne ou qui analise ; il ne convient qu'à une imagination qui est vivement frappée d'une idée, et qui la veut peindre.

Fléchier pouvait dire : *les villes que nos ennemis s'étaient déjà partagées sont encore dans le sein de notre empire; les provinces qu'ils devaient ravager ont cueilli leurs moissons*, etc. Mais cet orateur, ayant l'imagination remplie du tableau des peuples ligués contre la France, et des succès de Turenne, qui dissipe toutes les armées ennemies, fait une apostrophe qui convient parfaitement à la situation de son âme.

*Villes que nos ennemis s'étaient déjà partagées, vous êtes encore dans le sein de notre empire. Provinces qu'ils avaient déjà ravagées dans le désir et dans la pensée, vous avez encore recueilli vos moissons. Vous durez encore, places que l'art et la nature ont fortifiées, et qu'ils avaient dessein de démolir; et vous n'avez tremblé que sous des projets frivoles d'un vainqueur en idée, qui comptait le nombre de nos soldats, et qui ne songeait pas à la sagesse de leur capitaine.*

Lorsqu'on personnifie les êtres moraux, il faut avoir égard aux idées qu'on s'en fait communément, et aux actions qu'on leur attribue : c'est à ces deux choses que tout ce qu'on en dit doit être lié.

Avec quelle précaution il

*La victoire*, dit M. de Noyon, en parlant de

Louis XIV, *asservie, et inséparablement attachée au char de notre conquérant, lui doit encore plus que le tribut qu'elle paie, et ne peut être assez reconnaissante. Son trophée est formé des armes des ennemis de Louis le Grand; son front n'est couronné que des lauriers qu'il a lui-même cueillis; ses mains sont pleines de nos palmes; la France seule empêche la prescription de sa gloire, oubliée dans les autres nations. Le vainqueur a plus fait pour la victoire qu'il a rendue constante, que la victoire n'a fait pour le vainqueur qu'elle rend heureux.*

faut personnifier les êtres moraux.

Ces pensées, s'écrie un grammairien, l'abbé de Bellegarde, sont neuves et bien maniées. Il est vrai qu'elles sont neuves; car on n'a jamais rien imaginé de semblable. Mais est-il vrai que la victoire doive de la reconnaissance à un conquérant, parce qu'elle est attachée à son char, parce qu'elle ne se couronne que des lauriers qu'il a cueillis, etc.? Est-il vrai que la gloire de la victoire dépende des succès de la France? Quand Louis XIV eût été battu, y aurait-il eu lieu à la prescription de cette gloire; et n'est-il pas indifférent à la victoire que ses lauriers soient cueillis chez nous ou chez nos ennemis; que ses trophées soient formés de nos armes ou des leurs? Enfin, Louis fait-il quelque chose pour la victoire, lorsqu'il la rend constante? et n'est-ce pas la victoire qui fait tout pour lui, lorsqu'elle veut l'être?

M. de Noyon finit, en disant que la victoire rend Louis XIV heureux. Ou cela ne veut rien dire, ou cela signifie qu'elle s'est d'elle-même attachée à son char, et qu'elle a voulu le rendre constamment supérieur à ses ennemis. C'est donc lui qui doit tout à la victoire.

La Mort a des rigueurs à nulle autre pareilles :
On a beau la prier,
La cruelle qu'elle est se bouche les oreilles,
Et nous laisse crier.
Le pauvre en sa cabane où le chaume le couvre,
Est sujet à ses lois ;
Et la garde qui veille aux barrières du Louvre
N'en défend pas nos rois.

*Que le poëte*, dit l'abbé de Gamache, *sur le fondement qu'il personnifie la mort, affecte de paraître surpris qu'un prince ne puisse se défendre contre elle, secouru par ceux qui veillent à sa garde, c'est assurément nous marquer qu'il a des idées fort singulières.... Quand Malherbe n'exprimerait dans ses vers aucun mouvement de surprise, son assertion n'en serait pas moins vicieuse. On ne peut, sans tomber dans la puérilité, affirmer sérieusement ce qu'il serait ridicule de révoquer en doute.*

Cette critique n'est pas fondée. Il est vrai qu'à considérer la chose en elle-même, il y aurait de la puérilité, non-seulement dans les vers de Malherbe, il y en aurait encore dans le fond de la pensée, *que la puissance et la grandeur des rois ne*

*les affranchissent pas de la mort.* Mais le poëte parle d'après les idées du commun des hommes, qui, étant éblouis de l'éclat du trône, sont presque étonnés que les rois meurent comme nous.

Il y aurait plus de raison à critiquer ce vers :

Le pauvre en sa cabane où le chaume le couvre.

Car quel est l'objet de Malherbe? C'est de montrer que rien ne résiste à la mort. Or c'est à quoi le toît de chaume est tout-à-fait inutile. On ne s'aperçoit pas d'abord de ce défaut, parce que cette image plaît par son contraste avec le Louvre. Mais ce n'est pas assez que deux parties d'un tableau soient liées, il faut encore qu'elles concourent à la même expression. Horace a dit : *la pâle mort frappe du même pied les cabanes des pauvres et les tours des rois.* Ce tour n'a rien d'inutile. Horace s'est plus attaché à peindre la mort en action. Malherbe au contraire a préféré de peindre la puissance des rois qui succombent.

L'abbé Desfontaines traduit ainsi le poëte latin : *le pied de la pâle mort frappe également à la porte des cabanes et des palais.* Mais *également* au lieu du *même pied, palais* au lieu de *tours* sont faibles. D'ailleurs ce n'est pas montrer la puissance de la mort que de la représenter frappant à la porte.

Les quatre premiers vers de Malherbe sont mauvais. Les expressions n'en sont pas nobles, elles sont même fausses ; car *se boucher les oreilles*

*aux cris*, est l'action d'un caractère qui craindrait de se laisser toucher.

Comment on doit caractériser les êtres moraux.

Ces êtres moraux qu'on fait agir ou parler appartiennent plus particulièrement à la poésie. La règle est de les caractériser relativement aux idées reçues et aux actions qu'on leur attribue. J'aurai plus d'une fois occasion de vous faire faire l'application de cette règle, qui n'est qu'une conséquence du principe de la liaison des idées.

Quand vous lirez la fable vous verrez jusqu'où on a multiplié les êtres imaginaires, et de quelle ressource étoient, pour l'ancienne poésie, des fictions qui ne sont presque plus, pour la nôtre, que des allégories froides. Nous examinerons l'usage que les poëtes en peuvent faire.

## CHAPITRE XIV.

### Des inversions qui contribuent à la beauté des images.

Dans le discours chaque mot a une place, qui est déterminée par le rapport des idées subordonnées aux idées principales.

Les formes qui consistent dans le seul arrangement des mots ne changent rien au fond des pensées ; elles n'ajoutent même aucune modification ; mais elles placent chaque idée dans son vrai point de vue : c'est un clair-obscur sagement répandu.

Vous avez vu que pour écrire clairement il faut souvent s'écarter de la subordination où l'ordre

direct met les idées ; et je vous ai suffisamment expliqué quel est, en pareil cas, l'usage qu'on doit faire des inversions. Mais cette loi que prescrit la clarté est encore dictée par le caractère qu'on doit donner au style, suivant les sentimens qu'on éprouve. Un homme agité et un homme tranquille n'arrangent pas leurs idées dans le même ordre : l'un peint avec chaleur, l'autre juge de sang-froid. Le langage de celui-là est l'expression des rapports que les choses ont à sa manière de voir et de sentir : le langage de celui-ci est l'expression des rapports qu'elles ont entre elles. Tous deux obéissent à la plus grande liaison des idées, et chacun cependant suit des constructions différentes.

Lorsqu'une pensée n'est qu'un jugement, il suffit, pour bien construire une phrase, de se souvenir de ce qui a été dit dans le premier livre. Mais un sentiment, ainsi qu'une image, demande un certain ordre dans les idées, et il faut que cet ordre se rencontre avec la clarté.

C'est un tableau où la figure principale prend sa place, et marque celle des autres.

Dans un tableau bien fait, il y a une subordination sensible entre toutes les parties. D'abord le principal objet se présente accompagné de ses circonstances de temps et de lieu. Les autres se découvrent ensuite dans l'ordre des rapports qu'ils ont à lui ; et par cet ordre la vue se porte naturellement d'une partie à une autre, et saisit sans effort tout le tableau.

Cette subordination est marquée par le caractère donné aux figures, et par la manière dont on distribue la lumière sur chacune.

Le peintre a trois moyens : le dessin, les couleurs, et le clair-obscur. L'écrivain en a trois également : l'exactitude des constructions répond au dessin, les expressions figurées aux couleurs, et l'arrangement des mots au clair-obscur.

Si je disais : *cet aigle dont le vol hardi avait d'abord effrayé nos provinces, prenait déjà l'essor pour se sauver vers les montagnes*, je ne ferais que raconter un fait ; mais je ferais un tableau en disant avec Fléchier :

*Déjà prenait l'essor pour se sauver vers les montagnes, cet aigle dont le vol hardi avait d'abord effrayé nos provinces.*

*Prenait l'essor* est la principale action, c'est celle qu'il faut peindre sur le devant du tableau.

*Déjà* est une circonstance nécessaire, qui viendrait trop tard si elle ne commençait pas la phrase. L'action se peint avec toute sa promptitude dans *déjà prenait l'essor* elle se ralentirait si on disait : *il prenait déjà l'essor.*

*Pour se sauver vers les montagnes* est une action subordonnée, et ce n'est pas sur elle que le plus grand jour doit tomber. Si Fléchier eût dit : *pour se sauver vers les montagnes, déjà prenait l'essor,* le coup de pinceau eût été manqué.

Enfin, *dont le vol hardi avait d'abord effrayé nos*

*provinces*, est une action encore plus éloignée; aussi l'orateur la rejette-t-il à la fin comme dans la partie fuyante; elle n'est là que pour contraster, pour faire ressortir davantage l'action principale.

*Chacun demande à Dieu, avec larmes, qu'il abrége ses jours pour prolonger une vie si précieuse : on entend un cri de la nation, ou plutôt de plusieurs nations intéressées dans cette perte. Elle approche néanmoins cette mort inexorable qui, par un seul coup qu'elle frappe, vient percer le sein d'une infinité de familles.* Bossuet.

L'approche de la mort est une peinture d'autant plus vive, qu'elle suit immédiatement le cri des nations. L'inversion fait toute la beauté de ce dernier membre. Mais j'aimerais mieux dans le premier, *chacun avec larmes demande :* cette transposition rendrait plus sensible l'image que font ces mots, *avec larmes*.

*O nuit désastreuse ! ô nuit effroyable, où retentit tout à coup, comme un éclat de tonnerre, cette étonnante nouvelle : Madame se meurt, Madame est morte !* Bossuet.

A cet endroit de l'oraison funèbre *de Madame*, tout le monde répandit des larmes : mais je me trompe fort, où l'on n'en aurait pas répandu, si Bossuet avait dit : *O nuit désastreuse ! ô nuit effroyable ! où cette étonnante nouvelle : Madame se meurt, Madame est morte, retentit tout à coup comme*

*un éclat de tonnerre!* Il fallait pour l'image, qu'après avoir peint la promptitude avec laquelle on fut frappé de cette nouvelle, la voix de l'orateur tombât avec ces mots : *Madame se meurt, Madame est morte.*

*Ici tombent aux pieds de l'Église toutes les sociétés et toutes les sectes que les hommes ont établies au dedans ou au dehors du christianisme.* Bossuet.

*Là périssent et s'évanouissent toutes les idoles ; et celles qu'on adorait sur les autels, et celles que chacun servait dans son cœur.* Bossuet.

Les mots *tombent* et *périssent* font des images, parce qu'ils ne sont précédés que des circonstances *ici*, *là* : l'ordre direct effacerait le tableau.

*Enfin il est en ma puissance*, exprime beaucoup mieux les sentimens d'Armide que si elle eût dit : *il est enfin en ma puissance.*

Je pourrais dire : *les ennemis dont nous fûmes la proie, rencontrent leur tombeau dans les flots irrités :* mais pour faire une image, il faudrait que *dans les flots irrités* commençât la phrase. Cela ne suffirait pas encore; car cette peinture serait faible : *dans les flots irrités, les ennemis, dont nous fûmes la proie, rencontrent leur tombeau.* Le tableau demande que ces expressions, *dans les flots irrités rencontrent leur tombeau,* ne soient par séparées, et que *les ennemis dont nous fûmes la proie* soit présenté dans l'éloignement. Cependant cette inversion serait contre le génie de notre langue :

*dans les flots irrités rencontrent leur tombeau, les ennemis, dont nous fûmes la proie.* Il faut donc chercher un autre tour.

Je dis d'abord : *les flots irrités deviennent le tombeau des ennemis dont nous fûmes la proie.* Mais en faisant des *flots irrités* le sujet de la proposition, je ne marque pas si sensiblement le lieu du tombeau que lorsque je prends un tour où ces mots sont précédés de la proposition dans. Je dis donc : *dans les flots irrités s'ouvre un tombeau aux ennemis dont nous fûmes la proie.* Vous voyez que ce mot *s'ouvre* remplit toutes les conditions que je cherche, qu'il ajoute même un trait au tableau ; et vous comprenez comment il faut se conduire pour trouver enfin le terme propre et la place de chaque mot.

Comment on peut connaître la place des mots en consultant le langage d'action.

Il est très-utile, en pareil cas, de consulter le langage d'action, qui est tout à la fois l'objet de l'écrivain et du peintre.

*La nature se trouve saisie à la vue de tant d'objets funèbres ; tous les visages prennent un air triste et lugubre ; tous les cœurs sont émus par horreur, par compassion ou par faiblesse.*

Si j'avais à rendre cette pensée par le langage d'action, je montrerais : 1° les objets funèbres ; 2° le saisissement dans la nature ; 3° la tristesse sur tous les visages ; 4° l'horreur, la compassion, la faiblesse, d'où naîtrait l'émotion dans tous les

cœurs. Fléchier se conforme à cet ordre, autant que la langue le permet.

*A la vue*, dit-il, *de tant d'objets funèbres, la nature se trouve saisie; un air triste et lugubre se répand sur tous les visages; soit horreur, soit compassion, soit faiblesse, tous les cœurs sont émus.*

Il est certain qu'une langue où l'on pourrait dire : *saisie se trouve la nature; émus sont tous les cœurs*, aurait aussi de l'avantage : la nôtre ne souffre pas de pareilles inversions.

L'inversion fait ressortir les idées.

L'inversion est très-propre à augmenter la force des contrastes, et par là elle donne pour ainsi dire plus de relief à une idée, et la fait ressortir davantage. Bossuet pouvait dire :

*Douze pêcheurs envoyés par Jésus-Christ, et témoins de sa résurrection, ont accompli alors, ni plus tôt ni plus tard, ce que les philosophes n'ont osé tenter; ce que les prophètes ni le peuple juif, lorsqu'il a été le plus protégé et le plus fidèle, n'ont pu faire.*

Mais Bossuet se sert d'une inversion, par laquelle il fixe d'abord l'esprit sur les philosophes, sur les prophètes, sur le peuple juif protégé et fidèle; il nous fait sentir toute la grandeur de l'entreprise, avant de parler de ceux qui l'ont accomplie : et le tour qu'il prend doit toute sa beauté à l'adresse qu'il a de renvoyer les douze pêcheurs, et l'accomplissement à la fin de la phrase. Il s'exprime ainsi :

*Alors seulement, et ni plus tôt ni plus tard, ce que*

*les philosophes n'ont osé tenter; ce que les prophètes ni le peuple juif, lorsqu'il a été le plus protégé et le plus fidèle, n'ont pu faire; douze pêcheurs, envoyés par Jésus-Christ, et témoins de sa résurrection, l'ont accompli.*

En général, l'art de faire valoir une idée, consiste à la mettre dans la place où elle doit frapper davantage.

*Celui qui n'a égard en écrivant qu'au goût de son siècle, songe plus à sa personne qu'à ses écrits : il faut toujours tendre à la perfection; et alors cette justice qui nous est quelquefois refusée par nos contemporains, la postérité sait nous la rendre.* La Bruyère.

Par cette inversion, La Bruyère fait mieux sentir le motif qu'un écrivain doit se proposer, que s'il eût dit : *et alors la postérité sait nous rendre cette justice, etc.*

*Je n'en ai reçu que trois de ces lettres aimables qui me pénètrent le cœur,* dit madame de Sévigné à sa fille. Qu'on retranche le pronom *en*, la pensée sera la même, mais l'expression du sentiment sera affaiblie. Ce pronom ajouté avant le nom auquel il se rapporte, fait sentir combien madame de Sévigné avait l'esprit préoccupé de ces lettres.

*Si l'on ne le voyait de ses yeux,* dit La Bruyère, *pourrait-on jamais l'imaginer l'étrange disproportion que le plus ou le moins de pièces de monnaie met entre les hommes?*

L'ordre direct n'exprimerait pas l'étonnement avec la même force.

Vous avez vu, Monseigneur, dans le premier livre, comment l'inversion contribue à la clarté : vous venez de voir comment elle contribue à l'expression. Hors de ces deux cas, elle est vicieuse.

Les principes que j'ai établis à ce sujet sont communs à toutes les langues. Je sais bien que vous entendrez dire que l'arrangement des mots était arbitraire en latin; mais c'est une erreur : car Cicéron blâme des auteurs orientaux qui, pour rendre le style plus nombreux, faisaient des inversions violentes. Ce reproche ne prouve-t-il pas, qu'indépendamment de l'harmonie, il y avait des lois qui déterminaient la place que chaque mot doit avoir suivant la différence des circonstances ? Mais ces lois étaient inconnues à Cicéron même : il n'avait de guide que le goût et l'usage.

## CHAPITRE XV.

### Des conclusions.

Le langage d'action décèle nos sentimens.

Les passions commandent à tous les mouvemens de l'âme et du corps. Nous ne sommes jamais absolument tranquilles, parce que nous sommes toujours sensibles ; et le calme n'est qu'un moindre mouvement.

En vain l'homme se flatte de se soustraire à cet empire : tout en lui est l'expression des sentimens : un mot, un geste, un regard les décèle, et son âme lui échappe.

C'est ainsi que notre corps tient malgré nous un langage qui manifeste jusqu'à nos pensées les plus secrètes. Or ce langage est l'étude du peintre : car ce serait peu de former des traits réguliers. En effet que m'importe de voir dans un tableau une figure muette : j'y veux une âme qui parle à mon âme.

Ce langage est l'étude du peintre.

L'homme de génie ne se borne donc pas à dessiner des formes exactes. Il donne à chaque chose le caractère qui lui est propre. Son sentiment passe à tout ce qu'il touche, et se transmet à tous ceux qui voient ses ouvrages.

Nous avons remarqué que, pour caractériser, il faut modifier par tous les accessoires qui ont rapport à la chose, et à la situation où elle se trouve. C'est à quoi aucune langue ne réussit mieux que le langage d'action.

Il exprime mieux qu'aucun autre tout ce que nous sentons.

J'étends les bras pour demander une chose : voilà l'idée principale. Mais la vivacité du besoin, le plaisir que je compte trouver à la jouissance, la crainte qu'elle ne m'échappe; tous mes désirs, tous mes projets, voilà les idées accessoires. Elles se montrent sur mon visage, dans mes yeux, et dans toutes mes attitudes. Considérez ces mouvemens ; vous verrez qu'ils ont tous avec l'idée

principale, la plus grande liaison possible. C'est par là que l'expression est une, forte et caractérisée.

Comment le langage des sons articulés doit le traduire.

Si, voulant faire connaître ma pensée par des sons, je me contente de dire : *donnez-moi cet objet.* Je ne traduit que le mouvement de mon bras, et mon expression est sans caractère.

Quel est le visage le plus propre à l'expression? C'est celui qui, par la forme des traits et par les rapports qu'ils ont entre eux, s'altère suivant la vivacité des passions, et la nuance des sentimens. Ajoutez-y la régularité, et supposez encore que dans son état habituel, il ne montre que des sentimens qui ont droit de plaire; vous joindrez à l'expression, les grâces et la beauté.

Il en est de même du style : il faut qu'il rejette toute idée basse, grossière, malhonnête; qu'il soit correct, et qu'il se plie à toute sorte de caractères; en un mot, il a son modèle dans cette action, qui est le langage d'un visage régulier, agréable et expressif. Il est parfait, s'il en est la traduction exacte; mais si vous n'avez pas le talent d'allier la correction avec l'expression, sacrifiez la première. On peut plaire avec des traits peu réguliers.

Comment le langage d'action s'est altéré.

Le langage d'action n'est plus ce qu'il a été. A mesure qu'on a contracté l'habitude de communiquer ses pensées par des sons, on a négligé l'expression des mouvemens. On ne pouvait parler

que de ce qu'on sentait; et aujourd'hui on parle si souvent de ce qu'on ne sent pas! La société, en voulant polir les mœurs, a amené la dissimulation : elle nous a fait de si bonne heure combattre tous nos premiers mouvemens, que nous en sommes presque devenus maîtres. Ce qui reste de ce langage n'est plus qu'une expression fine, que tout le monde n'entend pas également, et que par cette raison le peintre est obligé de charger.

Ce langage a un fond qui est le même chez tous les peuples, si on les suppose tous organisés de la même manière; car dans cette hypothèse, l'action des mêmes muscles est destinée partout à exprimer les mêmes sentimens. Mais cette action a plus ou moins de vivacité suivant les climats. Il y a des peuples pantomimes : il y en a qui semblent n'avoir jamais connu que le langage des sons articulés.

Il n'est pas absolument le même chez tous les peuples.

Les langues sont sujettes aux mêmes variétés. Grossières dans les commencemens, elles ont eu le caractère du langage d'action; mais, plus faites pour obéir à la dissimulation, elles se sont écartées de ce caractère, à mesure que la société a fait des progrès. Le langage des passions en est devenu plus fin, plus délicat; il faut qu'il se fasse entendre, et sans rien perdre de son expression, et sans choquer les mœurs auxquelles on l'a assujetti. Il varierait suivant les climats, si le

Pourquoi les langues n'ont pas conservé toute l'expression du langage d'action.

commerce n'avait pas rapproché les hommes, et si les langues qu'on parle aujourd'hui n'avaient pas conservé une partie du caractère des langues-mères auxquelles elles doivent leur origine.

Toutes les langues doivent également s'assujettir au principe de la plus grande liaison des idées.

Cependant il y a une loi qui est la même pour toutes les langues polies : c'est le principe de la plus grande liaison des idées. S'il y a des peuples qui aiment les expressions exagérées, ce n'est pas parce qu'elles sont fausses ; c'est parce qu'elles les remuent. Mais rien n'empêche d'allier l'exactitude avec la force. Le style est donc susceptible d'une beauté réelle. Le caprice peut permettre d'exprimer ici un sentiment qu'il défend d'exprimer ailleurs : il peut, jusqu'à un certain point, donner des bornes à l'expression ; mais il doit obéir partout au principe qui sert de base à cet ouvrage. La différence des goûts prouve seulement que tous les peuples n'ont pas le même génie.

Les rhéteurs ont distingué bien des sortes de figures ; mais, Monseigneur, rien n'est plus inutile, et j'ai négligé d'entrer dans de pareils détails. Je ne prétends pas même avoir épuisé tous les tours dont on peut faire usage : cependant j'en ai assez dit pour vous apprendre à faire de vous-même l'application du principe de la plus grande liaison des idées.

# LIVRE TROISIÈME.

## DU TISSU DU DISCOURS.

Il faut que dans un discours les idées principales soient liées entre elles par une gradations ensible, et par les accessoires qu'on donne à chacune; et le tissu se forme, lorsque toutes les phrases construites par rapport à ce qui précède et à ce qui suit, tiennent les unes aux autres par les idées où l'on aperçoit une plus grande liaison.

Comment se forme le tissu du discours.

Mais il y a ici deux inconvéniens à éviter : l'un est de s'appesantir sur des idées que l'esprit suppléerait aisément; l'autre est de franchir des idées intermédiaires qui seraient nécessaires au développement des pensées. C'est au sujet qu'on traite à déterminer jusqu'à quel point on doit marquer les liaisons; et cette partie de l'art d'écrire demande un grand discernement.

Inconvéniens à éviter.

Il y a des artisans de style qui font toujours leurs constructions de la même manière : il les jettent toutes au même moule. Les uns aiment les périodes, parce qu'ils croient être plus harmonieux; les autres préfèrent le style coupé et haché, parce qu'ils croient être plus vifs. Il en est enfin qui portent le scrupule jusqu'à compter les mots : ils ne se permettent pas d'en construire

Mauvaises règles qu'on se fait.

ensemble au delà d'un certain nombre : toute leur attention est d'entremêler les phrases courtes et les phrases longues, d'éviter les *hiatus*, et ils prennent leur style compassé pour de l'harmonie.

L'écrivain qui a du génie ne se conduit pas ainsi : plus il a l'esprit supérieur, plus il aperçoit de variété dans les choses : il en saisit le vrai caractère, et il a autant de manières différentes qu'il a de sujets à traiter.

Rien ne nuit plus à la clarté que la violence que l'on fait aux idées, lorsque l'on construit ensemble celles qui voudraient être séparées, ou lorsqu'on sépare celles qui voudraient être construites ensemble. On lit, on croit entendre chaque pensée ; et quand on a achevé, il ne reste rien, ou du moins il ne reste que des traces fort confuses.

Il n'est pas possible, Monseigneur, d'entrer à ce sujet dans le détail de toutes les observations nécessaires. Il suffira de vous en faire quelques-unes. La lecture des bons écrivains achevera de vous instruire : mon unique objet est de vous mettre en état d'en profiter.

Quand vous vous serez accoutumé à appliquer le principe de la plus grande liaison, vous saurez conformer votre style aux sujets que vous aurez à traiter; vous connaîtrez l'ordre des idées principales; vous mettrez les accessoires à leur place; vous éviterez les superfluités, et vous vous arrê-

terez sur les idées intermédiaires qui mériteront d'être développées.

## CHAPITRE PREMIER.

### Comment les phrases doivent être construites les unes pour les autres.

Le discours peut être mal tissu, quoique toutes les phrases soient séparément bien construites.

Deux pensées ne peuvent se lier l'une à l'autre que par les accessoires et par les idées principales. Commençons par un exemple.

*Quand l'histoire serait inutile aux autres hommes, il faudrait la faire lire aux princes. Il n'y a pas de meilleur moyen de leur découvrir ce que peuvent les passions et les intérêts, les temps et les conjonctures, les bons et les mauvais conseils. Les histoires ne sont composées que des actions qui les occupent, et tout semble y être fait pour leur usage. Si l'expérience leur est nécessaire pour acquérir cette prudence qui fait régner, il n'est rien de plus utile à leur instruction que de joindre les exemples des siècles passés aux expériences qu'ils font tous les jours. Au lieu qu'ordinairement ils n'apprennent qu'aux dépens de leurs sujets et de leur propre gloire à juger des affaires dangereuses qui leur arrivent : par le secours de l'histoire, ils forment leur jugement, sans rien hasarder, sur les événemens passés. Lorsqu'ils voient jusqu'aux vices les plus cachés des princes, malgré les fausses*

*louanges qu'on leur donne pendant leur vie; exposés aux yeux de tous les hommes, ils ont honte de la vaine joie que leur cause la flatterie, et ils connaissent que la vraie gloire ne peut s'accorder qu'avec le mérite.*

Il n'y a ici que deux légères négligences: l'une à ces mots, *sur les événemens passés*, qui font un sens louche avec *sans rien hasarder*. Bossuet aurait pu dire: *forment sans rien hasarder, leur jugement*. L'autre est dans *louanges qu'on leur donne;* car *leur* est équivoque: d'ailleurs tout est parfaitement lié.

Pour vous mieux faire sentir cette liaison, substituons d'autres constructions à celles de Bossuet, et disons:

*Il faudrait faire lire l'histoire aux princes, quand même elle serait inutile aux autres hommes. Il n'y a pas d'autre moyen de leur découvrir ce que peuvent les passions et les intérêts, les temps et les conjonctures, les bons et les mauvais conseils. Les histoires ne sont composées que des actions qui les occupent, et tout semble y être fait pour leur usage. Il n'est rien de plus utile à leur instruction, que de joindre les exemples des siècles passés aux expériences qu'ils font tous les jours, s'il est vrai que l'expérience leur soit nécessaire pour acquérir cette prudence qui fait bien régner. Par le secours de l'histoire, ils forment, sans rien hasarder, leur jugement sur les événemens passés; au lieu qu'ordinairement ils n'apprennent*

*qu'aux dépens de leurs sujets et de leur propre gloire, à juger des affaires dangereuses qui leur arrivent. Exposés aux yeux de tous les hommes, ils ont honte de la vaine joie que leur cause la flatterie; et ils connaissent que la vraie gloire ne peut s'accorder qu'avec le mérite, lorsqu'ils voient jusqu'aux vices les plus cachés des princes, malgré les fausses louanges qu'on leur donne pendant leur vie.*

Par les changemens que je viens de faire au passage de Bossuet, les phrases ne tiennent plus les unes aux autres. Il semble qu'à chacune je reprenne mon discours, sans m'occuper de ce que j'ai dit, ni de ce que je vais dire. Je suis comme un homme fatigué qui s'arrête à chaque pas, et qui n'avance qu'en faisant des efforts. Cependant si vous considérez en elles-mêmes chacune des constructions que j'ai faites, vous ne les trouverez pas défectueuses; elles ne pèchent que parce qu'elles se suivent sans faire un tissu.

Il n'y a qu'une construction pour rendre chaque pensée d'un discours.

Vous pouvez déjà sentir pourquoi vous n'avez pas le choix entre plusieurs constructions, lorsque vous écrivez une suite de pensées : quoique vous l'ayez, lorsque vous considérez chaque pensée séparément. Il ne nous reste plus qu'à examiner comment la liaison des idées est altérée par les transpositions que j'ai faites.

*Il faudrait faire lire l'histoire aux princes*, est naturellement lié avec *il n'y a pas de meilleur moyen de leur découvrir ce que peuvent les passions*:

j'ai donc mal fait de séparer ces deux idées et de dire : *il faudrait faire lire l'histoire aux princes, quand même elle serait inutile aux autres hommes : il n'y a pas de meilleur moyen, etc.*

Après avoir remarqué combien l'étude de l'histoire est utile aux princes, l'esprit, en suivant la liaison des idées, se porte naturellement sur l'expérience, qui est une autre source d'instruction, et il considère combien il est nécessaire de joindre l'étude de l'histoire à l'expérience journalière. J'ai changé tout cet ordre, et par conséquent j'ai affaibli la liaison des idées.

Bossuet, voulant démontrer l'utilité que les princes peuvent retirer des exemples des siècles passés, commence par faire voir l'insuffisance de l'expérience, et finit par observer les secours que donne l'histoire.

Enfin, dans la vue de montrer quels sont ces secours, il expose d'abord ce que les princes voient dans l'histoire, et il considère ensuite quelle impression elle peut faire sur eux. Tel est sensiblement l'ordre des idées : je l'ai entièrement changé. J'ajouterai encore un exemple, que je prends dans Bossuet.

*La reine partit des ports d'Angleterre, à la vue des rebelles, qui la poursuivaient de si près, qu'elle entendait presque leurs cris et leurs menaces insolentes. O voyage bien différent de celui qu'elle avait fait sur la même mer, lorsque venant prendre possession*

*du sceptre de la Grande-Bretagne, elle voyait pour ainsi dire les ondes se courber sous elle, et soumettre toutes leurs vagues à la dominatrice des mers! Maintenant, chassée, poursuivie par ses ennemis implacables, qui avaient eu l'audace de lui faire son procès, tantôt sauvée, tantôt presque prise, changeant de fortune à chaque quart d'heure, n'ayant pour elle que Dieu et son courage inébranlable, elle n'avait ni assez de vent ni assez de voiles pour favoriser sa fuite précipitée.*

Il y a ici une petite faute: *maintenant elle n'avait;* il fallait, *elle n'a.* Il me paraît encore qu'*inébranlable* est une épithète inutile. *N'ayant que Dieu et son courage*, dit assez que le courage de la reine est aussi grand qu'il peut l'être.

Vous voyez d'ailleurs que Bossuet a rapproché les idées qui contrastent, et c'est cela même qui en fait toute la liaison. *Elle voyait*, dit-il, *les ondes se courber sous elle et soumettre leurs vagues à la dominatrice des mers. Maintenant, chassée, poursuivie, etc.* Sa construction n'aurait pas eu la même grâce, s'il eût dit: *elle voyait les ondes se courber sous elle, et soumettre leurs vagues à la dominatrice des mers: maintenant elle n'a ni assez de vent ni assez de voiles pour favoriser sa fuite précipitée: chassée, poursuivie par ses ennemis, tantôt sauvée, tantôt presque prise, n'ayant que Dieu et son courage.*

## CHAPITRE II.

### Des inconvéniens qu'il faut éviter pour bien former le tissu du discours.

Les accessoires mal choisis nuisent au tissu du discours.

Les idées accessoires doivent toujours lier les idées principales : elles sont comme la trame qui, passant dans la chaîne, forme le tissu.

Par conséquent tout accessoire qui ne sert point à la liaison des idées, est déplacé ou superflu. Bien des écrivains, estimés d'ailleurs à juste titre, paraissent n'avoir pas assez senti cette vérité.

Exemple.

La Bruyère, voulant montrer d'un côté la nécessité des livres sur les mœurs, et de l'autre le but que doivent se proposer ceux qui les écrivent, s'embarrasse dans des idées qu'il démêle tout-à-fait mal. On entrevoit cependant une suite d'idées principales qui tendent au développement de sa pensée, et je vais les mettre sous vos yeux, afin que vous puissiez mieux juger des défauts où il tombe.

*Je rends au public ce qu'il m'a prêté.*

*Il peut regarder le portrait que j'ai fait de lui et se corriger.*

*L'unique fin qu'on doive se proposer en écrivant sur les mœurs, c'est de corriger les hommes; mais*

*c'est aussi le succès qu'on doit le moins se promettre.*

*Cependant il ne faut pas se lasser de leur reprocher leurs vices : sans cela ils seraient peut-être pires.*

*L'approbation la moins équivoque qu'on en pût recevoir, serait le changement des mœurs.*

*Pour l'obtenir, il ne faut pas négliger de leur plaire ; mais on doit proscrire tout ce qui ne tend pas à leur instruction.*

Toutes ces pensées sont claires, et vous en saisissez la suite. Mais cette lumière va disparaître. Lisez :

*Je rends au public ce qu'il m'a prêté : j'ai emprunté de lui la matière de cet ouvrage, il est juste que, l'ayant achevé avec toute l'attention pour la vérité dont je suis capable, et qu'il mérite de moi, je lui en fasse la restitution. Il peut regarder avec loisir le portrait que j'ai fait de lui d'après nature, et s'il se connaît quelques-uns des défauts que je touche, s'en corriger. C'est l'unique fin que l'on doit se proposer* en écrivant, *et le succès aussi que l'on doit moins se promettre. Mais comme les hommes ne se dégoûtent pas du vice, il ne faut pas aussi se lasser de le leur reprocher : ils seraient peut-être pires, s'ils venaient à manquer de censeurs et de critiques. C'est ce qui fait que l'on prêche et que l'on écrit. L'orateur et l'écrivain ne sauraient vaincre la joie qu'ils ont d'être applaudis; mais ils devraient rougir d'eux-mêmes, s'ils n'avaient cherché par leurs discours et*

*par leurs écrits que des éloges : outre que l'approbation la plus sûre et la moins équivoque est le changement des mœurs, et la réformation de ceux qui les lisent ou qui les écoutent. On ne doit parler, on ne doit écrire que pour l'instruction, et s'il arrive que l'on plaise, il ne faut pas néanmoins s'en repentir, si cela sert à insinuer et à faire recevoir les vérités qui doivent instruire. Quand donc il s'est glissé dans un livre quelques pensées, ou quelques réflexions qui n'ont ni le feu, ni le tour, ni la vivacité des autres, bien qu'elles semblent y être admises pour la variété, pour délasser l'esprit, pour le rendre plus présent et plus attentif à ce qui va suivre; à moins que d'ailleurs elles ne soient sensibles, familières, instructives, accommodées au simple peuple, qu'il n'est pas permis de négliger, le lecteur peut les condamner, et l'auteur doit les proscrire : voilà la règle.*

Premièrement, il y a dans ce morceau des pensées fausses, ou du moins rendues avec peu d'exactitude. Telles sont, *on ne doit écrire que pour corriger les hommes, on n'écrit qu'afin que le public ne manque pas de censeurs*..... Parce que La Bruyère écrit sur les mœurs, il oublie qu'on puisse écrire sur autre chose. Il dit ensuite qu'on ne doit écrire que pour l'instruction : mais si cette instruction n'est relative qu'aux mœurs, il ne fait que se répéter; si elle se rapporte à toutes les choses que nous pouvons connaître, elle fait

voir la fausseté de cette proposition, *l'unique fin d'un écrivain doit être de corriger les hommes.* D'ailleurs il n'est pas vrai qu'on ne doive écrire que pour instruire.

On ne doit pas croire que La Bruyère adoptât des pensées aussi fausses. Elles ne lui ont échappé que parce qu'il ne savait pas s'expliquer avec plus de précision : c'est pourquoi je les relève. Il faut que vous soyez averti que quand on embarrasse son discours, il est bien difficile de ne dire que ce qu'on veut dire.

En second lieu, lorsque La Bruyère dit : *le public peut regarder le portrait que j'ai fait de lui d'après nature; et s'il se connaît quelques-uns des défauts que je touche, s'en corriger. C'est l'unique fin que l'on doit se proposer en écrivant.*

La seconde phrase n'est pas liée à la première; et il semble que la liaison des idées demandait au contraire : *c'est l'unique fin qu'il doit se proposer en me lisant.*

En troisième lieu, après avoir dit, *c'est ce qui fait qu'on prêche et qu'on écrit*, La Bruyère s'embarrasse pour vouloir continuer de distinguer *l'orateur* et *l'écrivain*, *celui qui parle* et *celui qui écrit*; *le discours* et *les écrits*, *ceux qui lisent* et *ceux qui écoutent*. Il ne fait par là que répéter les mêmes idées, allonger ses phrases, et gêner ses constructions.

En quatrième lieu, la phrase qui commence par

ces mots, *l'orateur et l'écrivain ne sauraient, etc.*, n'est pas absolument liée à ce qui la précède. Tout ce qui est renfermé depuis *l'unique fin*, jusqu'à, *quand donc il s'est glissé*, serait plus dégagé, si La Bruyère avait dit : *l'unique fin qu'on doit se proposer en écrivant sur la morale, est la réforme des mœurs. Je veux qu'on ne puisse pas vaincre la joie qu'on a d'être applaudi, on devrait rougir au moins de n'avoir cherché que des éloges. Il est vrai que le succès qu'on doit le moins se promettre, est de voir les hommes se corriger; mais c'est aussi le moins équivoque. Dans cette vue, il ne faut pas négliger de plaire : car ce moyen est le plus propre à faire recevoir des vérités utiles.*

Enfin, la dernière phrase qui commence à ces mots, *quand donc*, est un amas de mots jetés sans ordre; et il semble que La Bruyère n'arrive qu'avec bien de la peine jusqu'à la fin.

Au reste, Monseigneur, je dois vous avertir que je ne prétends pas vous donner pour des modèles les corrections que je fais. Mon dessein est uniquement de vous faire mieux sentir les fautes des meilleurs écrivains; et j'ai du moins un avantage, c'est que je puis vous instruire, en faisant moi-même de plus grandes fautes.

Il ne faut pas que les accessoires ralentissent la suite des idées principales, et y mettent du désordre.

Fénélon veut peindre Pigmalion tourmenté par la soif des richesses, tous les jours plus misérable et plus odieux à ses sujets : il veut peindre sa cruauté, sa défiance, ses soupçons, ses inquié-

tudes, son agitation, ses yeux errans de tous côtés, son oreille ouverte au moindre bruit, son palais où ses amis mêmes n'osent l'aborder, la garde qui y veille, les trente chambres où il se couche successivement, les remords qui l'y suivent, son silence, ses gémissemens, sa solitude, sa tristesse, son abattement. Voilà, je pense, l'ordre des idées : elles ne sauraient être rapprochées, c'est surtout dans ces descriptions que le style doit être rapide.

*Pigmalion, tourmenté par une soif insatiable des richesses, se rend de plus en plus misérable et odieux à ses sujets. C'est un crime à Tyr d'avoir de grands biens. L'avarice le rend défiant, soupçonneux, cruel : il persécute les riches et il craint les pauvres. Tout l'agite, l'inquiète, le ronge : il a peur de son ombre. Il ne dort ni nuit ni jour. Les dieux, pour le confondre, l'accablent de trésors dont il n'ose jouir. Ce qu'il cherche pour être heureux est précisément ce qui l'empêche de l'être. Il regrette tout ce qu'il donne, et craint toujours de perdre : il se tourmente pour gagner. On ne le voit presque jamais : il est seul au fond de son palais, ses amis même n'osent l'aborder, de peur de lui devenir suspects. Une garde terrible tient toujours des épées nues et des piques levées autour de sa maison. Trente chambres, qui communiquent les unes aux autres, et dont chacune a une porte de fer avec six gros verrous, sont les lieux où il se renferme. On ne sait jamais dans*

*laquelle de ces chambres il couche, et on assure qu'il ne couche jamais deux nuits de suite dans la même, de peur d'y être égorgé. Il ne connaît ni les plaisirs ni l'amitié. Si on lui parle de chercher la joie, il sent qu'elle fuit loin de lui, et qu'elle refuse d'entrer dans son cœur. Ses yeux creux sont pleins d'un feu âpre et farouche : ils sont sans cesse errans de tous côtés. Il prête l'oreille au moindre bruit, et se sent tout ému. Il est pâle et défait, et les noirs soucis sont peints sur son visage toujours ridé. Il se tait, il soupire, il tire de son cœur de profonds gémissemens : il ne peut cacher les remords qui déchirent ses entrailles.*

Je n'entrerai pas dans un grand détail sur ce morceau : le désordre en est sensible. L'auteur quitte une pensée pour la reprendre. Il dit que Pigmalion est défiant, soupçonneux, que tout l'agite, l'inquiète; et il revient sur ces mêmes idées, après s'être arrêté sur d'autres détails. Les derniers coups de pinceau surtout sont les plus faibles. Quelle force y a-t-il à remarquer que Pigmalion ne connaît ni l'amitié, ni les plaisirs, ni la joie, quand on a peint sa solitude et sa tristesse? Les tours sont lâches : *si on lui parle de chercher la joie, il sent qu'elle fuit loin de lui, et qu'elle refuse d'entrer dans son cœur.* Pourquoi, *si on lui parle?* d'ailleurs la gradation des idées était, *la joie refuse d'entrer dans son cœur, et fuit loin de lui.*

Télémaque fait ensuite des réflexions très-sages;

mais les accessoires rendent son discours traînant et y répandent du désordre.

*Voilà*, dit-il, *un homme qui n'a cherché qu'à se rendre heureux: il a cru y parvenir par les richesses et par son autorité absolue. Il fait tout ce qu'il veut, et cependant il est misérable par ses richesses et par son autorité même. S'il était berger, comme je l'étais naguère, il serait aussi heureux que je l'ai été, et jouirait des plaisirs innocens de la campagne, et en jouirait sans remords. Il ne craindrait ni le fer ni le poison. Il aimerait les hommes et en serait aimé. Il n'aurait pas ces grandes richesses, qui lui sont aussi inutiles que du sable, puisqu'il n'ose y toucher : mais il jouirait des fruits de la terre, et ne souffrirait aucun véritable besoin. Cet homme paraît faire tout ce qu'il veut, mais il s'en faut bien qu'il le fasse : il fait tout ce que veulent ses passions. Il est toujours entraîné par son avarice, ses soupçons ; il paraît maître de tous les autres hommes, mais il n'est pas maître de lui-même ; car il a autant de maîtres et de bourreaux qu'il a de désirs violens.*

Il y a ici deux idées principales, l'une que Pigmalion est malheureux par ses richesses et par son autorité même; et l'autre qu'il serait plus heureux s'il n'était que berger. Aucun des accessoires propres à les développer, n'échappe à Fénélon : il sent tout ce qu'il faut dire ; il le dit, et il attache. Il serait difficile de le trouver en faute à cet égard. Mais pourquoi ne pas rapprocher de chaque idée

principale les accessoires qui lui conviennent? Pourquoi, après avoir remarqué que Pigmalion est misérable par ses richesses et par son autorité même, passer tout à coup à la seconde idée, *s'il était berger*, la développer et renvoyer à la fin les accessoires de la première? Il me semble que si, avant cette seconde idée, il eût transporté tout ce qu'il fait dire à Télémaque depuis *cet homme paraît faire tout ce qu'il veut*, il aurait mis plus d'ordre dans ce discours, et qu'il aurait senti la nécessité de l'élaguer.

Un beau morceau est celui où les faiblesses de Télémaque, dans l'île de Chypre, sont peintes par lui-même avec une candeur qui inspire l'amour de la vertu. C'est à de pareils traits qu'on reconnaît surtout et l'esprit et le cœur de Fénélon. Pour être sûr de plaire, cet homme respectable n'a eu qu'à peindre son âme. Je critiquerai cependant encore; mais en pareil cas on voit avec plaisir qu'on n'a à reprendre que des fautes de style.

Le discours de Télémaque roule sur trois choses principales : l'une est l'impression que font sur lui les plaisirs de l'île de Chypre; l'autre, son abattement, l'oubli de sa raison et des malheurs de son père; la dernière, ses remords qui ne sont pas tout-à-fait étouffés. C'est dommage que ces objets ne soient pas développés avec assez d'ordre.

*D'abord j'eus horreur de ce que je voyais : j'eus horreur de voir que ma pudeur servait de jouet à*

*ces peuples effrontés, et qu'ils n'oubliaient rien pour tendre des piéges à mon innocence; mais insensiblement je commençais à m'y accoutumer : le vice ne me faisait plus aucune peine : toutes les compagnies m'inspiraient je ne sais quelle inclination pour le désordre. On se moquait de mon innocence: ma retenue et ma pudeur servaient de jouet à des peuples effrontés. On n'oubliait rien pour exciter toutes mes passions, pour me tendre des piéges, et pour réveiller en moi le goût des plaisirs. Je me sentais affaiblir tous les jours; la bonne education que j'avais reçue ne me soutenait presque plus; toutes mes bonnes résolutions s'évanouissaient : je ne me sentais plus la force de résister au mal qui me pressait de tous côtés; j'avais même une mauvaise honte de la vertu. J'étais comme un homme qui nage dans une rivière profonde et rapide : d'abord il fend les eaux, et remonte contre le torrent : mais si les bords sont escarpés, et s'il ne peut se reposer sur le rivage, il se lasse enfin peu à peu; ses forces l'abandonnent, ses membres s'engourdissent, et le cours du fleuve l'entraîne. Ainsi mes yeux commençaient à s'obscurcir, mon cœur tombait en défaillance, je ne pouvais plus rappeler ni ma raison, ni le souvenir des malheurs de mon père. Le songe où je croyais avoir vu le sage Mentor descendre aux Champs-Élysées, achevait de me décourager; une secrète et douce langueur s'emparait de moi; j'aimais déjà le poison qui se glissait de veine en veine, et qui péné-*

*trait jusqu'à la moelle de mes os. Je poussais néanmoins encore de profonds soupirs, je versais des larmes amères, je rugissais comme un lion dans ma fureur. O malheureuse jeunesse, disais-je! O dieux, qui vous jouez cruellement des hommes, pourquoi les faites-vous passer par cet âge qui est un temps de folie, ou de fièvre ardente? Oh! que ne suis-je couvert de cheveux blancs, courbé, et proche du tombeau comme Laërte, mon aïeul? La mort me serait plus douce que la faiblesse honteuse où je me vois.*

Il y a des longueurs dans ce morceau, parce que Télémaque appuie trop long-temps sur les mêmes accessoires; et il me semble que tout serait beaucoup mieux lié si, avant *je ne me sentais plus la force*, on transposait *une secrète et douce langueur s'emparait de moi : j'aimais déjà le poison qui se glissait de veine en veine, et qui pénétrait jusqu'à la moelle de mes os.* Cette image ainsi transposée préparerait ce que Télémaque dit de sa faiblesse, de son impuissance à résister au torrent, de l'oubli de sa raison, et des malheurs de son père. Il peint parfaitement ses efforts et sa faiblesse, lorsqu'il se compare à un homme qui nage contre le cours d'une rivière; mais cette comparaison porte sur une supposition fausse, qu'on peut remonter un torrent rapide. Quand il ajoute *ainsi mes yeux commençaient à s'obscurcir*, la figure ne paraît pas assez soutenue. D'ailleurs

il y a quelque chose de louche dans ce tour, car il semble d'abord qu'il compare ses yeux à l'homme qui nage, et dans le vrai il ne les compare qu'à l'épuisement où il se le représente.

Mais, malgré les critiques, ce morceau, je le répète, est fort beau. Il est aisé d'être plus correct que Fénélon, mais il est difficile de penser mieux que lui : il y a des principes pour l'un, il n'y en a point pour l'autre.

Voici une suite d'idées principales !

Exemple d'un discours bien tissus.

*La chute des empires vous fait sentir qu'il n'est rien de solide parmi les hommes.*

*Mais il vous sera surtout utile et agréable de réfléchir sur la cause des progrès et de la décademce des empires.*

*Car tout ce qui est arrivé était préparé dans les siècles précédens.*

*Et la vraie science de l'histoire est de remarquer les dispositions qui ont préparé les grands changemens.*

*En effet il ne suffit pas de considérer ces grands événemens, il faut porter son attention sur les mœurs, le caractère des peuples, des princes et de tous les hommes extraordinaires qui y ont quelque part.*

Toutes ces idées sont liées. Si un esprit ordinaire ne trouvait rien à y ajouter, il ferait mieux de s'y borner que d'allonger ses phrases sans donner plus de jour ni plus de force à ses pensées. Mais à un homme de génie, elles se présentent avec tous les

accessoires qui leur conviennent, et il en forme des tableaux où tout est parfaitement lié. Il n'appartient qu'à lui d'être plus long sans être moins précis. Écoutons Bossuet.

*Quand vous voyez passer comme en un instant devant vos yeux, je ne dis pas les rois et les empereurs, mais les grands empires qui ont fait trembler tout l'univers; quand vous voyez les Assyriens anciens et nouveaux, les Mèdes, les Perses, les Grecs, les Romains, se présenter devant vous successivement, et tomber pour ainsi dire les uns sur les autres; ce fracas effroyable vous fait sentir qu'il n'y a rien de solide parmi les hommes, et que l'inconstance et l'agitation est le propre partage des choses humaines.*

*Mais ce qui rendra ce spectacle plus utile et plus agréable, ce sera la réflexion que vous ferez non-seulement sur l'élévation et sur la chute des empires, mais encore sur les causes de leurs progrès, et sur celles de leur décadence.*

*Car le même Dieu qui a fait l'enchaînement de l'univers, et qui, tout-puissant par lui-même, a voulu, pour établir l'ordre, que les parties d'un si grand tout dépendissent les unes des autres; ce même Dieu a voulu aussi que le cours des choses humaines eût sa suite et ses proportions : je veux dire que les hommes et les nations ont eu des qualités proportionnées à l'élévation à laquelle ils étaient destinés, et qu'à la réserve de certains coups extraordinaires où Dieu voulait que sa main parût toute seule, il n'est point*

*arrivé de grand changement qui n'ait eu ses causes dans les siècles précédens.*

*Et comme dans toutes les affaires il y a ce qui les prépare, ce qui détermine à les entreprendre, et ce qui les fait réussir, la vraie science de l'histoire est de remarquer dans chaque temps les secrètes dispositions qui ont préparé les grands changemens, et les conjectures importantes qui les ont fait arriver.*

*En effet, il ne suffit pas de regarder seulement devant ses yeux, c'est-à-dire de considérer les grands événemens qui décident tout à coup de la fortune des empires. Qui veut entendre à fond les choses humaines doit les reprendre de plus haut; et il lui faut observer les inclinations et les mœurs, ou, pour dire tout en un mot, le caractère tant des peuples dominans en général, que des princes en particulier, et enfin de tous les hommes extraordinaires qui, par l'importance du personnage qu'ils ont eu à faire dans le monde, ont contribué en bien ou en mal au changement des états et à la fortune publique.*

Il n'y a rien à désirer dans ce passage : tout y est conforme à la plus grande liaison des idées; je n'y vois pas même un mot qu'on puisse retrancher ou changer de place.

On pourrait comparer le tableau que Bossuet fait des Égyptiens avec celui que Fénélon fait des Crétois; mais ces morceaux seraient longs à transcrire. Si vous faites vous-même cette comparaison, vous remarquerez facilement que le style de Bos-

suet a l'avantage de la précision et de l'ordre, et que par conséquent le tissu en est mieux formé.

## CHAPITRE III.

### De la coupe des phrases.

Exemple de plusieurs idées qui doivent former une seule période.

La liaison des idées, si on sait la consulter, doit naturellement varier la coupe des phrases, et les renfermer chacune dans de justes proportions. Les unes seront simples, les autres composées, et plusieurs formées de deux membres, de trois ou davantage. La raison en est que toutes les pensées d'un discours ne sauraient être susceptibles d'un même nombre d'accessoires. Tantôt les idées, pour se lier, veulent être construites ensemble; d'autres fois elles ne veulent que se suivre : il suffit de savoir faire ce discernement. Le vrai moyen d'écrire d'une manière obscure, c'est de ne faire qu'une phrase où il en faut plusieurs, ou d'en faire plusieurs où il n'en faut qu'une. Si deux idées doivent se modifier, il faut les réunir; si elles ne doivent pas se modifier, il faut les séparer.

*Le même Dieu qui a fait l'enchaînement de l'univers, et qui, tout-puissant par lui-même, a voulu, pour établir l'ordre, que les parties d'un si grand tout dépendissent les unes des autres; ce même Dieu a voulu aussi que le cours des choses humaines eût*

*sa suite et ses proportions : je veux dire que les hommes et les nations ont eu des qualités proportionnées à l'élévation à laquelle ils étaient destinés; et qu'à la réserve de certains coups extraordinaires où Dieu voulait que sa main parût toute seule, il n'est point arrivé de grand changement qui n'ait eu ses causes dans les siècles précédens.*

Vous voyez que tout le premier membre de la période de Bossuet est destiné à modifier l'idée de Dieu; et cela doit être, parce que c'est comme ordonnateur de l'univers que Dieu a marqué aux choses humaines leur suite et leurs proportions. L'unique objet de Bossuet est d'expliquer comment il n'arrive rien qui n'ait ses causes dans les siècles précédens. En rassemblant dans une période toutes les idées qui concourent au développement de sa pensée, il forme un tout dont les parties se lient sans se confondre.

Je vais substituer plusieurs phrases à la période de Bossuet; et vous verrez que sa pensée perdra une partie de sa grâce et même de sa lumière.

*Dieu a fait l'enchaînement de l'univers. Tout puissant par lui-même, il en a établi l'ordre. Il a voulu que toutes les parties d'un si grand tout dépendissent les unes des autres; ce même Dieu a déterminé aussi le cours des choses humaines; il en a réglé la suite et les proportions : je veux dire qu'il a donné aux hommes et aux nations leurs qualités, et qu'il les a proportionnées à l'élévation à laquelle il*

*les destinait; qu'il n'est point arrivé de grand changement qui n'ait eu ses causes dans les siècles précédens, et qu'il n'a réservé que certains coups extraordinaires où il voulait que sa main parût toute seule.*

Bossuet connaissait parfaitement la coupe du style. Quelquefois il va rapidement par une suite de phrases très-courtes; d'autres fois ses périodes sont d'une grande page, et elles ne sont pas trop longues, parce que tous les membres en sont distincts et sans embarras. Soit qu'il accumule les idées, soit qu'il les sépare, il a toujours le style de la chose. Il va me fournir un exemple d'une autre espèce.

Exemple de plusieurs idées qui doivent former plusieurs phrases.

*Les Égyptiens sont les premiers où l'on ait su les règles du gouvernement. Cette nation grave et sérieuse connut d'abord la vraie fin de la politique, qui est de rendre la vie commode et les peuples heureux. La température toujours uniforme du pays y faisait les esprits solides et constans. Comme la vertu est le fondement de toute la société, ils l'ont soigneusement cultivée. Leur principale vertu a été la reconnaissance; et la gloire qu'on leur a donnée d'être les plus reconnaissans de tous les hommes, fait voir qu'ils étaient les plus sociables.*

Ce passage est formé de plusieurs assertions qui veulent chacune être énoncée séparément; et ce serait leur faire violence que de les réunir dans une seule période. En voici la preuve :

*Les Égyptiens, cette nation grave, sérieuse, la*

*première qui ait su les règles du gouvernement, connut d'abord la vraie fin de la politique, qui est de rendre la vie commode et les peuples heureux : si la température toujours uniforme du pays rendait leur esprit solide et constant, ils se formaient l'âme par le soin qu'ils avaient de cultiver la vertu, qui est le vrai fondement de toute société; et faisant leur principale vertu de la reconnaissance, ils ont eu la gloire d'être regardés comme les plus reconnaissans de tous les hommes; ce qui fait voir qu'ils étaient aussi les plus sociables.*

En lisant cette période, on ne trouve plus la même netteté dans les pensées de Bossuet.

Règle générale pour les périodes.

La règle générale pour les périodes, c'est que plusieurs idées ne sauraient se réunir à une idée principale pour former un tout dans une proportion exacte, qu'elles ne produisent naturellement des membres distingués par des repos marqués. Telles sont en général les périodes de Bossuet. Vous en trouverez des exemples dans les passages que j'ai cités. En voici un tiré de Racine : c'est Mithridate qui parle.

Ah ! pour tenter encor de nouvelles conquêtes,
Quand je ne verrais pas des routes toutes prêtes,
Quand le sort ennemi m'aurait jeté plus bas,
Vaincu, persécuté, sans secours, sans états,
Errant de mers en mers, et moins roi que pirate,
Conservant pour tous biens le nom de Mithridate,
Apprenez que, suivi d'un nom si glorieux,
Partout de l'univers j'attacherais les yeux ;

Et qu'il n'est point de rois, s'ils sont dignes de l'être,
Qui, sur le trône assis, n'enviassent peut-être
Au dessus de leur gloire un naufrage élevé,
Que Rome et quarante ans ont à peine achevé.

Je ne m'arrêterai pas à distinguer les périodes suivant le nombre de leurs membres. La règle est la même pour toutes : les parties en seront toujours dans de justes proportions si le principe de la liaison des idées est bien observé.

Les longues phrases sont vicieuses.

Mais il y a des écrivains qui, affectant le style périodique, confondent les longues phrases avec les périodes. Leurs phrases sont d'une longueur insupportable. On croit qu'elles vont finir, et elles recommencent sans permettre le plus léger repos. Il n'y a ni unité ni proportion, et il faut une application bien soutenue pour n'en rien laisser échapper. Pellisson, tout estimé qu'il est, va me fournir des exemples : il en est plein.

*Les blessures étaient plus mortelles pour les Maures; car ils se contentaient de les laver dans l'eau de la mer, et disaient, par une manière de proverbe ou de centon de leur pays, que Dieu, qui les leur avait données, les leur ôterait : cela toutefois moins par le mépris que par l'ignorance des remèdes ; car ils estimaient au dernier point un renégat leur unique chirurgien, à qui, par une politique bizarre, à chaque blessé de conséquence qui mourait entre ses mains, ils donnaient un certain grand nombre de coups de bâton, pour le châtier plus ou moins, suivant l'im-*

*portance du mort ; puis autant de pièces de huit réales pour le consoler et l'exhorter à mieux faire à l'avenir.*

Ce n'est pas une période que fait Pellisson ; ce sont plusieurs phrases qu'il ajoute les unes aux autres, et qu'il lie mal. Voici un autre exemple du même écrivain.

*Louis XIV ne pouvait souffrir que la Hollande, élevée, pour ainsi dire, dès le berceau, comme à l'ombre et sous la protection de la France, soutenue en tant de rencontres par les deux rois ses prédécesseurs, sauvée fraîchement par lui-même du plus grand péril qui l'eût jamais menacée, oubliât tant de grâces reçues, à la première imagination d'un mal qu'il n'avait aucun dessein de lui faire, et, sans se confier ni à sa bienveillance, dont elle avait tant de preuves, ni à sa parole, dont toute l'Europe venait de reconnaître la fermeté, ne trouvât de sûreté pour elle qu'à lui faire des ennemis en tous lieux ; sonnant la trompette pour la guerre sous le nom de la paix, et troublant par avance la tranquillité publique, qu'elle feignait de vouloir maintenir, non parce qu'elle eût peut-être véritablement à cœur l'intérêt commun, mais par une espèce de vanité ; comme si c'était à elle à régler les rois, ou que son intérêt seul fût l'unique mesure des choses, et que les conquêtes les plus étendues dussent être comptées pour rien quand elles tournaient d'un autre côté ; mais que tout fût perdu aussitôt qu'on blessoit, en quelque sorte, son com-*

*merce, ou qu'on gagnait un pouce de terre vers ses états.* Pellisson.

Il semble plusieurs fois que Pellisson va finir, et cependant il continue toujours. Voilà le défaut où l'on tombe lorsqu'on veut lier ensemble des phrases qui ne se lient pas naturellement. Il serait bien mieux de les séparer par des repos.

Il y a des écrivains qui s'occupent à entremêler les phrases longues et les phrases courtes; mais l'esprit qui s'arrête à ce petit mécanisme, n'est pas capable de se porter sur le fond des choses. Si on considère que les pensées qui forment le tissu du discours n'ont pas chacune le même nombre d'accessoires, on jugera que les phrases seront naturellement inégales, toutes les fois qu'on les aura rendues avec les accessoires qui leur sont propres.

## CHAPITRE IV.

### Des longueurs.

On est long parce que l'on conçoit mal.

Dans tout discours il y a une idée par où l'on doit commencer, une par où l'on doit finir, et d'autres par où l'on doit passer. La ligne est tracée, tout ce qui s'en écarte est superflu. Or on s'en écarte en insérant des choses étrangères, en répétant ce qui a déjà été dit, en s'arrêtant sur des détails inutiles. Ces défauts, s'ils sont fréquens,

refroidissent le discours, l'énervent, ou même l'obscurcissent. Le lecteur fatigué perd le fil des idées qu'on n'a pas su lui rendre sensible : il n'entend plus, il ne sent plus, et les plus grandes beautés auraient peine à le tirer de sa léthargie.

On serait court et précis si on concevait bien, et dans leur ordre, toutes les pensées qui doivent développer le sujet qu'on traite. C'est donc de la manière de concevoir que naissent les longueurs du style, vice contre lequel on ne saurait trop se précautionner, et qu'on n'évitera pas si on s'écarte des règles que nous avons tirées du principe de la liaison des idées. Venons à des exemples.

L'abbé du Bos veut dire que l'imitation ne nous remue que parce que les objets imités nous auraient remués; mais que l'impression en est moins durable, parce qu'elle est moins forte. Voici comment il expose cette pensée.

*Les peintres et les poëtes excitent en nous les passions artificielles, en présentant des imitations des objets capables d'exciter en nous des passions véritables. Comme l'impression que ces imitations font sur nous est du même genre que l'impression que l'objet imité par le peintre ou par le poëte ferait sur nous; comme l'impression que l'imitation fait n'est différente de l'impression que l'objet imité ferait, qu'en ce qu'elle est moins forte, elle doit exciter dans notre âme une passion qui ressemble à celle que l'objet imité aurait pu exciter : la copie*

*de l'objet doit, pour ainsi dire, exciter en nous une copie de la passion que l'objet y aurait excitée. Mais comme l'impression que l'imitation fait n'est pas aussi profonde que l'impression que l'objet même auroit faite.... cette impression superficielle, faite par une imitation, disparaît sans avoir des suites durables, comme en aurait une impression faite par l'objet que le peintre ou le poëte a imité.*

L'embarras des constructions de l'abbé du Bos, et ses répétitions prouvent les efforts qu'il fait pour rendre une pensée qu'il ne conçoit pas nettement. Il est long dans le dessein d'être plus clair; il en est plus obscur.

Cet écrivain avait des connaissances, du jugement et même de goût : il est étonnant qu'il ne se soit pas fait un meilleur style. Il mérite d'être lu pour le fond des choses; il sera même utile à ceux qui veulent apprendre à écrire. Il les instruira par ses fautes, comme un pilote instruit par ses naufrages. Il fournirait bien des exemples; je n'en rapporterai plus que deux.

*La ressemblance des idées que le poëte ou le peintre tire de son génie, avec les idées que peuvent avoir des hommes qui se trouveraient dans la même situation où le poëte place ses personnages, le pathétique des images qu'il a conçues avant que de prendre la plume ou le pinceau, sont donc le plus grand mérite des poésies, ainsi que le plus grand mérite des tableaux. C'est à l'invention du peintre*

*et du poëte, c'est à l'invention des idées et des images propres à nous émouvoir, et qu'il met en œuvre pour exécuter son intention, qu'on distingue le grand artisan du simple manœuvre, qui souvent est plus habile ouvrier que lui dans l'exécution. Les plus grands versificateurs ne sont pas les plus grands poëtes, comme les dessinateurs les plus réguliers ne sont pas les plus grands peintres.*

Vous voyez le détour que prend cet écrivain pour dire qu'en peinture et en poésie tout le talent consiste dans le choix des sentimens et des images; et vous sentez la lourdeur de toutes ces distinctions, *plume et pinceau, tableau et poëme, peintre et poëte.*

Il était facile de dire, que, comme la poésie du style consiste dans le choix des idées, la mécanique de la poésie consiste dans le choix et dans l'arrangement des mots; et que si l'une cherche les images, l'autre cherche l'harmonie. Cela eût été court, et le discours de l'abbé du Bos est bien long. Le voici.

*Comme la poésie du style consiste dans le choix et dans l'arrangement des mots, considérés en tant que les signes des idées; la mécanique de la poésie consiste dans le choix et dans l'arrangement des mots, considérés en tant que de simples sons, auxquels il n'y aurait point une signification attachée. Ainsi comme la poésie du style regarde les mots du côté de leur signification, qui les rend plus ou moins*

*propres à réveiller en nous certaines idées; la mécanique de la poésie les regarde uniquement comme des sons plus ou moins harmonieux, et qui, étant combinés diversement, composent des phrases dures ou mélodieuses dans la prononciation. Le but que se propose la poésie du style est de faire des images, et de plaire à l'imagination. Le but que la mécanique de la poésie se propose, est de faire des vers harmonieux, et de plaire à l'oreille.*

On est long parce qu'on s'arrête sur une pensée qu'on répète de plusieurs manières.

Les longeurs naissent encore du penchant qu'on a à redire les mêmes choses de plusieurs manières. Il ne faut ajouter à une pensée rendue clairement que les images convenables aux circonstances.

Fénélon conseille aux écrivains d'être simples, et il prend ce moment-là pour ne l'être point lui-même. Il tourne autour d'une même pensée, et il la répète sans la rendre ni plus vive ni plus sensible. Il s'explique ainsi.

*On ne se contente pas de la simple raison, des grâces naïves, du sentiment le plus vif, qui font la perfection réelle. On va un peu au delà du but par amour-propre. On ne sait pas être sobre dans la recherche du beau. On ignore l'art de s'arrêter tout court en deçà des ornemens ambitieux. Le mieux auquel on aspire, fait qu'on gâte le bien, dit nn proverbe italien. On tombe dans le défaut de répandre un peu trop de sel, et de vouloir donner un goût trop relevé à ce qu'on assaisonne. On fait*

*comme ceux qui chargent une étoffe de trop de broderie.*

Cette habitude de s'arrêter sur une pensée, fait tomber dans le précieux : occupé à épuiser tous les tours, on la subtilise, et on ne la quitte que quand on l'a tout-à-fait gâtée.

Lorsqu'on veut émouvoir, on peut et on doit même multiplier les figures et les images. On peut aussi, dans les ouvrages destinés à éclairer, joindre à un tour simple un tour figuré, propre à répandre la lumière. Mais il y a des écrivains qui ont de la peine à quitter une pensée, et qui font un volume de ce dont un autre ferait à peine quelques feuillets. C'est le style de l'abbé du Guet.

*Tout le monde*, dit-il, *est capable de comprendre quelle serait la félicité d'une nation où toute la force et toute l'autorité seraient accordées à la vertu; où toutes les menaces et tous les châtimens ne seraient que contre le vice; dont le prince ne serait terrible qu'à quiconque ferait le mal, et jamais à ceux qui aiment et font le bien; où l'épée que Dieu lui a confiée serait la protection des justes, et ne ferait trembler que leurs ennemis; où la vérité et la clémence s'uniraient; où la justice et la paix se donneraient un mutuel baiser, et où l'on verrait accomplir ce qu'a dit l'apôtre : la vertu respectée et comblée d'honneurs, et le vice humilié et couvert d'ignominie.*

Voilà bien des mots pour répéter une même

chose. Les derniers tours n'ajoutent aux premiers ni lumière ni images. On voit seulement que l'écrivain s'applaudit d'une fécondité qui ne produit que des sons.

On pourrait dire que la gloire d'une nation éclairée rejaillit sur le souverain.

Qu'elle s'étend avec les sciences qu'il protège, porte au loin son nom, fait respecter sa personne parmi les étrangers, lui soumet des cœurs, même parmi ses ennemis.

Qu'on vient de toutes parts dans un pays où l'on peut tout apprendre, et qu'on retourne dans sa patrie pour y parler du mérite du prince et du bonheur du peuple.

Ces réflexions sont justes : mais l'abbé du Guet les allonge si fort, que le lecteur fatigué peut à peine se rendre compte de ce qu'il a lu.

*La gloire de la nation rejaillit sur le prince qui la conduit : tout ce qu'il y a de lumière et de sagesse dans son état lui devient propre, comme faisant partie du bien public, qui lui est confié; et quand il sait connaître et estimer un trésor d'un si grand prix, il s'attire l'admiration et l'amour de toutes les personnes qui aiment les lettres, et qui sont par conséquent les dispensateurs de la gloire, et de cette espèce d'immortalité que la reconnaissance et les ouvrages d'esprit peuvent donner.*

*Cette gloire n'est pas bornée à ses seuls états. Elle s'étend aussi loin que les sciences. Elle pénètre où*

*elles ont pénétré. Elle lui soumet, parmi les étrangers, tous ceux qui le regardent comme le protecteur de ce qu'ils aiment. Elle lui conserve parmi les peuples ennemis un grand nombre de serviteurs zélés, capables, quand ils ont du crédit, de porter leurs citoyens à la paix, et de leur inspirer pour le prince le même respect dont ils sont pénétrés.*

*On vient de toutes parts dans un royaume où l'on peut tout apprendre. On y séjourne avec plaisir et avec fruit. On rapporte en différens pays ce qu'on y a vu, les personnes savantes qu'on y a connues, les secours qu'on y a reçus pour toutes sortes de connaissances. On parle dans toutes les nations du mérite accompli du prince, de son discernement, de son goût exquis pour toutes les belles choses, de la protection qu'il donne aux lettres, de sa bonté pour tous ceux qui se distinguent par le savoir, du bonheur du peuple qu'il conduit avec tant de sagesse, et qui devient tous les jours par ses soins plus parfait et plus éclairé.*

Ce même écrivain emploie une douzaine de pages pour dire qu'un souverain doit se mettre à la place de ses sujets, n'avoir d'autre intérêt, et se regarder comme le père du peuple. Mais on a bien de la peine à donner son attention à des discours écrits de la sorte. Elle échappe à tout instant, et quand on a fini un voulume, il est presque impossible de se rendre compte de ce qu'on a lu. Pour éclairer et pour attacher, il faut rapprocher

les idées, il faut qu'elles se suivent sans interruption et que rien ne les retarde. Quand on s'arrête pour répéter tant de fois une même chose, le lecteur fatigué n'entend plus ce qu'on lui dit.

---

# LIVRE QUATRIÈME.

## DU CARACTÈRE DU STYLE, SUIVANT LES DIFFÉRENS GENRES D'OUVRAGES.

Le premier livre, Monseigneur, vous a fait connaître ce qui est nécessaire à la netteté des constructions ; le second vous a montré comment les tours doivent varier suivant le caractère des pensées, et le troisième a développé à vos yeux le tissu qui se forme par la suite des idées principales et des idées accessoires : il nous reste à examiner le style par rapport aux différens genres d'ouvrages. Objet de ce livre.

Vous voyez d'abord que le principe doit être le même. En effet, un discours ne diffère d'une phrase que comme un grand nombre de pensées diffère d'une seule ; et par conséquent, l'on donne un caractère à tout un discours, comme on en donne un à une phrase : dans l'un et l'autre cas la chose dépend également de l'ordre des idées et de leurs accessoires. Il faut donc connaître en général quel est cet ordre et quels sont ces accessoires. Nous allons commencer par quelques réflexions sur la méthode.

# CHAPITRE PREMIER.

## Considérations sur la méthode.

Utilité de la méthode.

On méprise la méthode ou on l'exalte. Bien des écrivains regardent les règles comme les entraves du génie. D'autres les croient d'un grand secours; mais ils les choisissent si mal, et les multiplient si fort, qu'ils les rendent inutiles ou même nuisibles. Tous ont également tort : ceux-là de blâmer la méthode, parce qu'ils n'en connaissent pas de bonne; ceux-ci de la croire nécessaire, lorsqu'ils n'en connaissent que de fort défectueuse.

Un ouvrage sans ordre peut réussir par les détails, et placer son auteur parmi les bons écrivains; mais plus d'ordre le rendrait digne de plus de succès. Dans les matières de raisonnement, il est impossible que la lumière se répande également sur toutes les parties si la méthode manque : dans les choses d'agrément, il est au moins certain que tout ce qui n'est pas à sa place perd de sa beauté.

Mais, sans nous arrêter sur toutes ces discussions, définissons la méthode, et sa nécessité sera démontrée. Je dis donc que la méthode est l'art de concilier la plus grande clarté et la plus grande précision avec toutes les beautés dont un sujet est susceptible.

Il y a des écrivains qui ne sauraient se renfermer dans leur sujet. Ils se perdent dans des digressions sans nombre, ils ne se retrouvent que pour se répéter : il semble qu'ils croient, par des écarts et par des répétitions, suppléer à ce qu'ils n'ont pas su dire.

Les uns aiment les écarts.

D'autres changent de ton, sans consulter la nature du sujet qu'ils traitent. Ils se piquent d'être éloquens, lorsqu'ils devraient se contenter de raisonner. Ils analisent, lorsqu'ils devraient peindre, et leur imagination s'échauffe et se refroidit presque toujours mal à propos.

Les autres sortent du ton de leur sujet.

Pour ne point s'égarer dans le cours d'un ouvrage, pour dire chaque chose à sa place, et pour l'exprimer convenablement, il est absolument nécessaire d'embrasser son objet d'une vue générale. L'obscurité, lorsqu'elle est rare, peut naître d'une distraction ; mais lorsqu'elle est fréquente, elle vient certainement de la manière confuse dont on saisit la matière qu'on traite. On ne juge bien des proportions de chaque partie que lorsqu'on voit le tout à la fois.

Pour dire ce qu'il faut, où il faut, et comme il faut, il est nécessaire d'embrasser son sujet tout entier.

Les poëtes et les orateurs ont de bonne heure senti l'utilité de la méthode. Aussi a-t-elle fait chez eux les progrès les plus rapides. Ils ont eu l'avantage d'essayer leurs productions sur tout un peuple : témoins des impressions qu'ils causaient, ils ont observé ce qui manquait à leurs ouvrages.

Les poëtes et les orateurs ont connu de bonne heure la méthode.

Les philosophes n'ont pas eu le même secours.

Il n'en est pas de même des philosophes.

Regardant comme au-dessous d'eux d'écrire pour la multitude, ils se sont fait long-temps un devoir d'être inintelligibles. Souvent ce n'était là qu'un détour de leur amour propre : ils voulaient se cacher leur ignorance à eux-mêmes, et il leur suffisait de paraître instruits aux yeux du peuple, qui, plus fait pour admirer que pour juger, les croyait volontiers sur leur parole. Les philosophes, n'ayant donc pour juges que des disciples qui adoptaient aveuglément leurs opinions, ne devaient pas soupçonner leur méthode d'être défectueuse : ils devaient croire au contraire que quiconque ne les entendait pas manquait d'intelligence. Voilà pourquoi leurs travaux ont produit tant de disputes frivoles et si peu contribué aux progrès de l'art de raisonner.

Comment les poëtes se sont fait des règles.

Les premières poésies n'ont été que des histoires tissues sans art : beaucoup d'expressions louches, beaucoup d'écarts et des répétitions sans nombre. Des faits aussi mal dirigés ne pouvaient pas facilement se conserver dans la mémoire, et l'expérience apprit insensiblement à les dégager et à les présenter avec plus de précision.

Quand on sut mettre de l'ordre dans les faits, on voulut y ajouter des ornemens, et on les chargea de fictions. Pour écrire l'histoire on écrivit des romans en vers, c'est-à-dire des poëmes.

Depuis que la prose est consacrée à l'histoire, on a eu le même penchant pour les fictions. On

a donc fait des poëmes en prose, c'est-à-dire des romans. C'est ainsi que les romans et les poëmes sont nés de l'histoire.

Quand on commença à faire des poëmes, on sentit combien il était important d'intéresser. On remarqua que l'intérêt augmente à proportion qu'il est moins partagé, et on reconnut combien l'unité d'action est nécessaire. D'autres observations découvrirent d'autres règles, et les poëtes eurent sur la méthode des idées si exactes, que ç'eût été à eux à en donner des leçons aux philosophes.

Combien les règles sont nécessaires.

Quoique leurs règles soient le fruit de l'expérience et de la réflexion, quelques écrivains les ont combattues comme si elles n'étaient que de vieux préjugés. Ils ont cru établir des opinions nouvelles, en renouvelant les erreurs des premiers artistes, et en rappelant les arts à leur première grossièreté.

Ce n'est pas rendre un service aux génies que de les dégager de l'assujettissement à la méthode : elle est pour eux ce que les lois sont pour l'homme libre.

Les poëmes ne plairont qu'autant qu'on s'écartera moins de ces règles. Si l'on trouve de l'agrément dans les écarts, c'est que chacun d'eux est un, et que par conséquent, séparé de l'ouvrage auquel il ne tient pas, il a sa beauté. Tous ensemble ils font un poëme où il y a de belles

choses, et ne font pas un beau poëme : en effet si, descendant de détails en détails, on ne voyait l'unité nulle part, l'ouvrage entier ne serait qu'un chaos. Toutes les parties doivent donc former un seul tout.

Les philosophes n'ont pas connu l'art de raisonner, parce qu'ils n'ont pas eu de bons modèles.

Les règles sont les mêmes pour l'éloquence. Mais tandis que l'expérience guidait les orateurs et les poëtes qui cultivaient leur art sans se piquer d'en donner les préceptes, les philosophes écrivaient sur la méthode qu'ils n'avaient pas trouvée, et dont ils croyaient donner les premières leçons. Ils ont fait des réthoriques, des poétiques et des logiques. Sans être poëtes ni orateurs, ils ont connu les règles de la poésie et de l'éloquence, parce qu'ils les ont cherchées dans des modèles où elles étaient en exemples. S'ils avaient eu de bonne heure de pareils modèles en philosophie, ils n'auraient pas tardé à connaître l'art de raisonner. C'est parce qu'ils ont été privés de ce secours, qu'ils ont mis dans leurs logiques si peu de choses utiles et tant de subtilités.

La liaison des idées détermine la place et l'étendue de chaque partie d'un ouvrage.

La méthode qui apprend à faire un tout est commune à tous les genres. Elle est surtout nécessaire dans les ouvrages de raisonnement : car l'attention diminue à proportion qu'on la partage, et l'esprit ne saisit plus rien lorsqu'il est distrait par un trop grand nombre d'objets.

Or l'unité d'action dans les ouvrages faits pour intéresser, et l'unité d'objet dans les ouvrages faits

pour instruire, demandent également que toutes les parties soient entre elles dans des proportions exactes, et que, subordonnées les unes aux autres, elles se rapportent toutes à une même fin. Par-là, l'unité nous ramène au principe de la plus grande liaison des idées ; elle en dépend. En effet, cette liaison étant trouvée, le commencement, la fin et les parties intermédiaires sont déterminées : tout ce qui altère les proportions est élagué ; et on ne peut plus rien retrancher ni déplacer, sans nuire à la lumière ou à l'agrément.

Pour découvrir cette liaison, il faut fixer son objet jusqu'à ce qu'on puisse en déterminer les principales parties, et tout comprendre dans la division générale. Il faut éviter les divisions purement arbitraires, et même les divisions préliminaires où l'on décompose un objet dans toutes ses parties ; l'esprit du lecteur se fatiguerait dès l'entrée de l'ouvrage ; les choses qu'il lui serait le plus essentiel de retenir lui échapperaient ; et les précautions que l'auteur aurait prises pour se faire entendre le rendraient souvent inintelligible. Commencer par des divisions sans nombre, pour afficher beaucoup de méthode, c'est s'égarer dans un labyrinthe obscur pour arriver à la lumière. La méthode ne s'annonce jamais moins que lorsqu'il y en a davantage.

Précaution pour saisir cette liaison.

Le début d'un ouvrage ne saurait donc être trop

simple, ni trop dégagé de tout ce qui peut souffrir quelque difficulté.

La division générale étant faite, on doit chercher l'ordre où les parties contribuent davantage à se prêter mutuellement de la lumière et de l'agrément. Par-là, tout sera dans la plus grande liaison.

Ensuite chaque partie veut être considérée en particulier, et soudivisée autant de fois qu'elle renferme d'objets qui peuvent faire chacun un tout. Rien ne doit entrer dans ces soudivisions qui puisse en altérer l'unité, et les parties ne connaissent d'autre ordre que celui qui est indiqué par la gradation la plus sensible. Dans les ouvrages faits pour intéresser, c'est la gradation de sentiment; dans les autres, c'est la gradation de lumière.

Le sujet qu'on traite, et la fin qu'on se propose, déterminent ce qu'on doit dire.

Mais afin de se conduire sûrement, il faut savoir choisir parmi les idées qui se présentent : le choix est nécessaire pour ne rien adopter qui ne contribue à la plus grande liaison.

Tout ce qui n'est pas lié au sujet qu'on traite doit être rejeté : les choses mêmes qui ont avec lui quelque liaison, ne méritent pas toujours qu'on en fasse usage. Ce droit n'appartient qu'à ce qui peut lier plus sensiblement à la fin qu'on se propose.

Le sujet et la fin, voilà donc les deux points de vue qui doivent nous régler.

Ainsi quand une idée se présente, nous avons

à considérer si, étant liée à notre sujet, elle le développe relativement à la fin pour laquelle nous le traitons; et si elle nous conduit par le chemin le plus court.

En prenant notre sujet pour un seul point fixe, nous pouvons nous étendre indifféremment de tous côtés. Alors plus nous nous écartons, moins les détails où notre esprit s'égare ont de rapport entre eux : nous ne savons plus où nous arrêter, et nous paraissons entreprendre plusieurs ouvrages sans en achever aucun.

Mais lorsqu'on a pour second point fixe une fin bien déterminée, la route est tracée, chaque pas contribue à un plus grand développement, et l'on arrive à la conclusion sans avoir fait d'écarts.

Si l'ouvrage entier a un sujet et une fin, chaque chapitre a également l'un et l'autre, chaque article, chaque phrase. Il faut donc tenir la même conduite dans les détails. Par-là, l'ouvrage sera un dans son tout, un dans chaque partie, et tout y sera dans la plus grande liaison possible.

En se conformant au principe de la plus grande liaison, un ouvrage sera donc réduit au plus petit nombre de chapitres, les chapitres au plus petit nombre d'articles, les articles au plus petit nombre de phrases, et les phrases au plus petit nombre de mots.

Combien il est difficile de se borner à ce qu'on doit dire.

Dans la nature tous les objets sont liés pour ne former qu'un seul tout. C'est pourquoi il nous est

si naturel de passer légèrement des uns aux autres. Nous sommes, jusque dans nos plus grands écarts, toujours conduits par quelque sorte de liaison. Il faut donc continuellement veiller sur nous pour ne pas sortir du sujet que nous avons choisi. Il y faut donner d'autant plus d'attention, que, toujours en combat avec nous-mêmes pour nous prescrire des limites ou pour les franchir, nous nous croyons, sur le moindre prétexte, autorisés dans nos plus grands écarts. Il semble souvent que nous soyons plus curieux de montrer que nous savons beaucoup de choses, que de faire voir que nous savons bien celles que nous traitons.

Usage qu'on doit faire des digressions.

Les digressions ne sont permises que lorsque nous ne trouvons pas dans le sujet sur lequel nous écrivons de quoi le présenter avec tous les avantages qu'on y désire. Alors nous cherchons ailleurs ce qu'il ne fournit pas ; mais c'est dans la vue d'y revenir bientôt, et dans l'espérance d'y répandre plus de lumière, ou plus d'agrément. Les digressions, les épisodes, ne doivent donc jamais faire oublier le sujet principal ; il faut qu'elles aient en lui leur commencement, leur fin, et qu'elles y ramènent sans cesse. Un bon écrivain est comme un voyageur qui a la prudence de ne s'écarter de sa route que pour y rentrer avec des commodités propres à la lui faire continuer plus heureusement.

Vous vous familiariserez, Monseigneur, avec

ces vues générales, lorsque dans nos lectures nous en ferons l'application aux meilleurs écrivains. Il n'est pas encore temps de vous donner des exemples : ils ne seraient pas à votre portée, et il suffira, pour le présent, que vous considériez un grand ouvrage comme un discours de peu de phrases : car la méthode est la même pour l'un et pour l'autre.

Comment on peut obéir à la méthode sans s'y assujettir.

On peut travailler aux différentes parties d'un ouvrage, suivant l'ordre dans lequel on les a distribuées ; et on peut aussi, lorsque le plan est bien arrêté, passer indifféremment du commencement à la fin ou au milieu, et au lieu de s'assujettir à aucun ordre, ne consulter que l'attrait qui fait saisir le moment où l'on est plus propre à traiter une partie qu'une autre.

Il y a dans cette conduite une manière libre qui ressemble au désordre sans en être un. Elle délasse l'esprit en lui présentant des objets toujours différens, et elle lui laisse la liberté de se livrer à toute sa vivacité. Cependant la subordination des parties fixe des points de vue qui préviennent ou corrigent les écarts, et qui ramènent sans cesse à l'objet principal. On doit mettre son adresse à régler l'esprit, sans lui ôter la liberté. Quelque ordre que les gens à talent mettent dans leurs ouvrages, il est rare qu'ils s'y assujettissent lorsqu'ils travaillent.

Il y a en général trois genres d'ouvrages.

Il nous reste à traiter des différens genres d'ou-

vrages. Il y en a trois en général : le didactique, la narration, les descriptions ; car on raisonne, on narre, ou l'on décrit.

Dans le didactique on pose des questions et on les discute : dans la narration on expose des faits vrais ou imaginés, ce qui comprend l'histoire, le roman et le poëme ; dans les descriptions on peint ce qu'on voit ou ce qu'on sent ; c'est ce qui appartient plus particulièrement à l'orateur et au poëte. Nous allons considérer le style sous ces différens égards.

## CHAPITRE II.

### Du genre didactique.

Abus qu'on fait des mots.

Il y a des écrivains qui ne sauraient entrer en matière sans arrêter le lecteur sur des notions préliminaires qu'ils disent absolument nécessaires à l'intelligence du sujet qu'ils traitent. C'est une espèce de dictionnaire qu'ils mettent à la tête de leurs ouvrages. Ils emploient des mots savans pour exprimer les choses les plus communes ; ils changent la signification des termes les plus usités ; en sorte que plusieurs traités sur un même sujet, écrits dans une même langue, ne paraissent que la traduction les uns des autres, et ne diffèrent que par la variété des idiomes.

Chaque art, chaque science a des termes qui

lui sont propres ; mais on les a souvent trop multipliés. Il est ridicule d'avoir recours à une langue savante pour des idées qui ont des noms dans une langue vulgaire : c'est opposer un obstacle au progrès des connaissances, et vouloir persuader qu'on sait beaucoup quand on sait des mots.

Il est encore fort inutile de ramasser à la tête d'un ouvrage les termes propres au sujet que l'on traite : il sera toujours temps de les expliquer quand on sera dans la nécessité de les employer. Alors l'application en rendra la signification plus sensible, et les gravera plus profondément dans la mémoire.

Abus qu'on fait des définitions.

Si on abuse des mots, on abuse aussi des définitions. Un défaut où l'on tombe, c'est de les offrir au lecteur dans un moment où il ne peut pas encore les comprendre. A la vérité, l'explication suit de près ; mais pourquoi commencer par dire une chose qui ne sera pas entendue ? Ne serait-il pas mieux de présenter les idées dans l'ordre où elles s'expliqueraient d'elles-mêmes ? Cet abus vient de ce qu'on prend les définitions pour les principes de ce qu'on va dire, et on devrait plutôt les prendre pour le précis de ce qu'on a dit. Il faut que les analises en préparent l'intelligence. C'est alors qu'elles répandront du jour, et que, propres à rappeler en peu de mots toutes les propriétés d'une chose, elles prépareront à de nouvelles recherches et faciliteront de nouvelles analises.

Usage qu'on doit faire des définitions.

Mais il ne faut pas se faire une loi de tout définir. Il y a des choses qui sont claires par elles-mêmes, parce que ce sont des impressions qui sont connues par sentiment : il y en a au contraire qui sont obscures, qui se confondent entre elles, et où il est impossible de démêler des qualités par où elles puissent se distinguer. Il ne faut définir ni les unes ni les autres.

Au nombre des premières sont la lumière, le son, la saveur, et en général toutes les affections que l'âme reçoit par les sens, et qu'elle conserve telles qu'elle les reçoit. Toutes ces choses ne peuvent être connues que par le sentiment que produit l'action des objets sur nos organes. Dire que la lumière, le son, etc. est une matière plus ou moins subtile, dont les parties ont telle figure, tel mouvement, ce n'est pas définir ce que nous sentons, c'est en donner la cause physique, et cette explication est même bien imparfaite.

Lorsqu'un sentiment est composé de plusieurs affections, il peut se définir, c'est-à-dire qu'on peut faire l'analise des différentes affections dont il est formé : c'est pourquoi les opérations de l'esprit et les passions de l'âme sont susceptibles de définitions.

Si nous considérons les choses par les côtés par où elles diffèrent davantage, nous les distribuons en différentes classes, et nous les définissons par les propriétés qui les distinguent. Alors la loi que

nous devons nous faire, c'est de mettre de l'ordre dans nos idées pour nous les rappeler plus facilement. Il faut se tenir en garde contre le préjugé où l'on est communément que les définitions dévoilent la nature des choses. Il serait dangereux de s'y méprendre : les erreurs des physiciens en sont une preuve sensible. Ce n'est que dans les mathématiques, dans la morale et dans la métaphysique que les définitions peuvent renfermer la nature des choses, c'est-à-dire de quelques notions abstraites.

Quand nous considérons les différentes espèces que nous avons définies, nous voyons comment elles se distinguent plus ou moins. Lorsqu'elles sont plus générales, il y a moins de rapports entre elles, moins de choses communes. Lorsqu'elles le sont moins, il y a plus de rapports, plus de choses communes. Ainsi les notions d'esprit et de corps sont très-distinctes; celles d'animal et de plante le sont encore : mais il y a telle espèce d'animal et telle espèce de plante qui se distinguent si peu, que les naturalistes s'y trompent, et c'est alors qu'il faut surtout se méfier des définitions. Pour faire des classes qui marquent exactement la différence de chaque espèce, il faudrait diviser et soudiviser jusqu'à ce qu'on fût parvenu à distinguer autant d'espèces que d'individus. Mais nos connaissances ne peuvent pas s'étendre jusques-là; et si, par des divisions renfermées dans de

justes bornes, on met de l'ordre dans les idées, on brouille tout lorsqu'on veut trop diviser. Il m'eût par exemple été aisé de multiplier à l'infini les espèces de figures, je n'aurais eu qu'à copier les grammairiens et les rhéteurs; mais je n'aurais pas fait assez de soudivisions pour épuiser la matière, et j'en aurais trop fait pour l'intelligence de mon système.

Abus des préfaces.

Les préfaces sont une autre source d'abus. C'est là que se déploie l'ostentation d'un auteur qui exagère quelquefois ridiculement le prix des sujets qu'il traite. Il est très-raisonnable de faire voir le point où ceux qui ont écrit avant nous ont laissé une science sur laquelle nous croyons pouvoir répandre de nouvelles lumières. Mais parler de ses travaux, de ses veilles, des obstacles qu'on a eus à surmonter, faire part au public de toutes les idées qu'on a eues; non content d'une première préface, en ajouter encore à chaque livre, à chaque chapitre; donner l'histoire de toutes les tentatives qui ont été faites sans succès; indiquer sur chaque question plusieurs moyens de la résoudre, lorsqu'il n'y en a qu'un dont on veuille, et dont on puisse faire usage; c'est l'art de grossir un livre pour ennuyer son lecteur.

Si l'on retranchait de ces ouvrages tout ce qui est inutile, il ne resterait presque rien. On dirait que ces auteurs n'ont voulu faire que la préface des sujets qu'ils se proposaient de traiter : ils finissent,

et ils ont oublié de résoudre les questions qu'ils avaient agitées.

Après avoir élagué les préfaces, les définitions inutiles, les mots dont on peut se passer, et mis les définitions à leur place et dans leur jour, il faut penser aux détails du style : car il y a des observations particulières au genre didactique.

Application du principe de la liaison des idées.

Le principe de la plus grande liaison des idées doit être ici considéré par rapport à la capacité de l'esprit. En effet, moins les idées sont familières, moins l'esprit en peut embrasser à la fois. Ce ne sera donc pas assez de ne faire entrer dans une phrase que les idées qui peuvent naturellement s'y construire, il faudra encore examiner jusqu'à quel point elles doivent être étrangères au lecteur. Plus elles lui seront difficiles à saisir, moins on doit en faire entrer dans une même phrase. En suivant cette règle, on ne s'écartera pas du principe de la plus grande liaison, mais on l'observera d'une manière plus convenable.

Le style des ouvrages didactiques demande donc qu'ordinairement les phrases en soient courtes. Il veut encore qu'il y ait entre elles une gradation sensible. Il n'aime point les passages brusques, à moins que les idées intermédiaires ne se suppléent facilement; et il rejette les transitions, lorsqu'elles ne semblent faites que pour rapprocher des choses qui ne doivent pas naturellement se suivre. Il ne connaît qu'une manière de lier les idées; c'est de

les mettre chacune à leur place. Par-là, il évite les longueurs et les redites, et il atteint à la plus grande précision.

Il est vrai que cette précision présentera quelquefois les choses si rapidement, qu'elles échapperont aux lecteurs qui ne lisent pas avec assez de réflexion. Mais si on voulait se mettre à leur portée, on serait diffus à l'excès, et on le serait souvent en pure perte. Un écrivain qui tend à la perfection, se contente d'être entendu de ceux qui savent lire. Il viendra un temps où personne n'osera lui faire le reproche d'obscurité.

Usage des exemples.

Ce n'est pas assez que les pensées soient présentées dans tout leur jour, il est nécessaire que des exemples les rendent plus sensibles; mais il faut qu'il n'y en ait point trop pour les lecteurs instruits, et qu'il y en ait assez pour les autres. Ceux qui à la lumière joindront l'agrément, seront très-propres à cet effet; car on craindra moins de les prodiguer. Tout consiste à puiser dans de bonnes sources. J'ajouterai encore que si un exemple est nécessaire pour faire entendre une pensée, ce n'est pas par la pensée qu'il faut commencer, comme on fait communément, c'est par l'exemple.

Usage des ornemens.

L'instruction est sèche quand elle n'est pas ornée. Un écrivain doit imiter la nature, qui donne de l'agrément à tout ce qu'elle veut nous rendre utile. Elle n'eût rien fait pour notre conservation,

si les sensations qui nous instruisent n'eussent pas été agréables. Tracez-vous donc une route à travers les plus beaux paysages; que ce que l'architecture, la peinture ont de plus beau, y forme mille points de vue; en un mot, empruntez des arts et de la nature tout ce qui est propre à embellir la vérité. Cependant prenez garde de ne pas l'obscurcir : elle veut être ornée, mais elle ne veut rien qui la cache. Le voile le plus léger l'embarrasse.

Le style didactique doit marquer l'intérêt qu'on prend aux vérités qu'on enseigne.

On ne saurait donc trop étudier son sujet. D'abord il le faut dépouiller de tout ce qui lui est étranger, ensuite le considérer par rapport à la fin qu'on se propose, et n'employer pour l'embellir et pour le développer que des idées qui se lient également à ces deux points fixes.

Dans les détails du style, il faut, parmi les tours qui se conforment à la plus grande liaison des idées, choisir ceux qui expriment l'intérêt qu'il est raisonnable de prendre aux vérités qu'on enseigne. Le style serait ridicule, si les expressions marquaient un intérêt trop grand ; il serait froid, si elles n'en marquaient aucun. Quoique le propre du philosophe soit de voir, il n'est pas condamné à être privé de sentiment; et on s'intéresse peu aux matières qu'il traite, s'il ne paraît pas s'y intéresser lui-même.

Il doit se conformer aux règles exposées dans les livres précédens.

Il observera tout ce que nous avons dit dans le premier livre, sur les constructions, et dans le

second, sur les différentes espèces de tours; et il emploiera les figures, moins pour donner de l'agrément à son style que pour répandre une plus grande lumière.

## CHAPITRE III.

### De la narration.

Les règles sont les mêmes que celles que nous avons déjà exposées.

Les préceptes sont ici les mêmes. Toute narration a un objet, et dès-lors les circonstances et les ornemens sont déterminés, ainsi que les tours propres à inspirer l'intérêt qu'elle mérite.

Les transitions doivent être tirées du fond du sujet.

Ce qu'il y a de particulier à l'histoire, c'est que la nécessité de rapporter des faits qui sont arrivés en même temps, ne permet pas de se passer de transitions. Mais les transitions ne doivent pas être des morceaux appliqués uniquement pour passer d'un fait à un autre : il faut les tirer du fond du sujet. Elles doivent exprimer les rapports qui sont entre toutes les parties, les lier par ce qu'elles ont de commun, ou par les oppositions qu'on remarque entre elles : époques, causes, effets, circonstances, etc.

Règle pour choisir les faits.

Ce qui rend l'histoire difficile à écrire, c'est la multitude des choses dont elle fait son objet et le grand nombre de connaissances nécessaires pour les traiter : religion, législation, gouvernement,

droit public, politique, usages, mœurs, arts, sciences, commerce. C'est relativement à tous ces objets que les faits doivent être choisis et détaillés, et on doit négliger tout ce qui ne sert point à les faire connaître.

Celui qui entreprend d'écrire l'histoire d'un peuple est libre de ne pas l'embrasser dans toutes les parties. Mais, quoiqu'il se borne à quelques-unes, il faut qu'il ait étudié les autres; il faut surtout qu'il connaisse le gouvernement, auquel tout le reste est en quelque sorte subordonné. Car le gouvernement favorise les progrès de chaque chose ou y met obstacle; mais lui-même il dépend du climat et de mille influences étrangères, morales et physiques. Il faut donc le considérer sous ce point de vue.

Si le gouvernement influe sur les mœurs, les mœurs influent sur le gouvernement. Quel que soit donc l'objet qu'un historien se propose, il doit encore connaître les mœurs. S'il les ignore, il n'aura pas de règle assez certaine pour le choix des faits, ou du moins il ne les développera qu'imparfaitement.

Un historien devrait avoir en vue un objet principal.

Il serait à souhaiter que chaque historien écrivît sur les choses qu'il sait le mieux, et dont il est capable de faire connaître les commencemens, les progrès et la décadence. L'un s'appliquerait à donner la connaissance des lois, l'autre du commerce, le troisième de l'art militaire, et ainsi du reste.

Il est vrai, et je viens de le dire, qu'aucune de ces parties ne pourrait être bien traitée par celui qui ignorerait tout-à-fait les autres ; mais si on n'a pas assez étudié le gouvernement, les lois, la politique, pour en faire des tableaux bien détaillés, on pourra du moins les connaître assez pour écrire, par exemple, l'histoire militaire.

Par-là, on aurait du même peuple plusieurs histoires également curieuses et toutes propres à instruire chaque citoyen, suivant son état.

Il faudrait qu'il l'eût approfondi.

En général, Monseigneur, on ne peut bien écrire que sur les matières qu'on a approfondies. En effet, comment traiter un sujet, si on ne le connaît pas assez pour déterminer l'objet qu'on se propose; si on ne voit pas par où on doit commencer, par où on doit finir, et par où on doit passer? N'est-ce pas là ce qui doit déterminer jusqu'aux accessoires dont il faut accompagner chaque pensée?

Style des récits;

Le style de l'histoire doit être rapide dans les récits, précis dans les réflexions, grand et fort dans les descriptions et dans les tableaux. L'ordre doit régner partout, et les transitions ne sauraient être trop simples.

La rapidité des écrits veut que les phrases soient courtes, et qu'on élague tous les détails inutiles à l'objet qu'on a en vue.

Des réflexions;

La précision des réflexions consiste dans des

maximes qui sont les résultats d'un grand nombre d'observations.

Le style périodique convient particulièrement aux descriptions; car celui qui décrit peut rassembler plus d'idées que celui qui narre ou qui raisonne; et même il le doit. Une description est le tableau de plusieurs choses qui sont réunies, et qui ne font qu'un tout. Des descriptions.

C'est d'après les faits qu'il faut peindre un homme, et non d'après l'imagination; car les portraits ne sont intéressans qu'autant qu'ils sont vrais. La touche en doit être forte, les couleurs bien fondues. Un pinceau maniéré fait des peintures froides; il s'appesantit sur des détails inutiles, et il dégrossit à peine les principaux traits. Il y a des écrivains qui ressemblent à ces peintres qui font bien une coiffure, une draperie, tout, excepté la figure. Il faut peindre d'après les faits.

Il faut un grand fonds de jugement pour bien faire un portrait, et la plupart de ceux qui se piquent d'exceller en ce genre ont tout au plus ce qu'on appelle par abus *esprit*. Ils courent après les antithèses, ils s'épuisent pour trouver des distinctions fines, ils ne songent qu'à faire de jolies phrases, et la ressemblance est la seule chose dont ils ne sont pas occupés.

Les lois sont les mêmes pour les ouvrages d'invention, tels que les romans : car, soit que vous imaginiez les faits, soit que vous les preniez Les lois sont les mêmes pour les romans.

dans l'histoire, c'est toujours à l'objet que vous vous proposez à marquer les détails dans lesquels vous devez entrer, à mettre chaque chose à sa place, à donner à chacune l'expression convenable; en un mot, à faire un ensemble dont toutes les parties soient bien proportionnées. La seule différence qu'il y ait entre celui qui écrit l'histoire et celui qui écrit des romans, c'est que le premier peint les caractères d'après les faits, et que le second imagine les faits d'après les caractères supposés.

Voilà les principes généraux : nous aurons plus d'une fois occasion de les appliquer.

## CHAPITRE IV.

### De l'éloquence.

L'éloquence veut de l'exagération dans le discours et dans l'action.

Les peintres ont deux manières d'exécuter un tableau destiné à être vu de loin. Quoiqu'ils s'accordent tous à donner aux figures une grandeur au-dessus du naturel, les uns les finissent avec plus de détail, les autres ne font pour ainsi dire que les dégrossir, assurés que l'air qui les sépare du spectateur achèvera leur ouvrage. Vues de près, les formes sont monstrueuses, les couleurs sont discordantes; à mesure qu'on s'éloigne, tout s'arrondit, tout s'adoucit; les objets sont colorés et terminés comme ils doivent l'être.

Or un discours oratoire est un tableau vu dans l'éloignement. L'expression doit donc en être un peu exagérée, ainsi que l'action qui l'accompagne. L'une et l'autre s'affaiblissent en venant jusqu'à nous.

L'orateur peut même négliger la correction. Si les traits propres à nous remuer ne sont pas oubliés, s'ils sont chacun à leur place, nous ne nous apercevrons ni des liaisons trop prononcées, ni des passages trop brusques, et son ouvrage nous paraîtra achevé. Mais il faut qu'il se souvienne que ses discours ne sont faits que pour être déclamés. Ils seraient trop près de nous si nous les lisions; nous n'y verrions que des masses informes, et nous serions choqués d'y trouver si peu d'accord.

Elle en veut même dans les discours faits pour être lus.

Celui qui destine ses ouvrages à l'impression doit donc les corriger avec soin; mais qu'il prenne garde de les affaiblir ou d'en altérer le caractère.

Quand je lis en titre, *sermon, oraison funèbre, etc.*, je me mets naturellement à la place de l'auditeur, et je m'attends à trouver le style d'un orateur qui m'adresse la parole. C'est une illusion à laquelle je me prête, et dans laquelle le ton de tout le discours doit m'entretenir. Il faut donc que les traits, dessinés avec force, soient toujours un peu au-dessus du naturel. Mon imagination sera portée à les placer à un certain éloignement, et je les verrai dans leur véritable grandeur.

L'action est la principale partie de l'orateur.

Avant même de parler, l'orateur doit émouvoir.

L'action est la principale partie : elle nous prépare aux sentimens dont il veut nous pénétrer ; elle frappe les premiers coups, et le discours qu'elle accompagne encore achève l'impression.

Un orateur sans action n'est qu'un beau discoureur; nous pouvons cueillir les fleurs qu'il sème, nous ne pouvons pas être émus. Mais aussi une action véhémente serait ridicule si le discours n'y répondait pas. Ces deux langages n'ayant qu'un objet, doivent y contribuer également; il faut qu'il y ait entre eux la plus grande harmonie.

Un discours fait pour être prononcé, et un discours fait pour être lu, doivent être écrits avec quelques différences.

L'orateur doit donc avoir une touche plus forte et plus grande lorsque son caractère le porte à déclamer avec beaucoup d'action. Ses images seront plus exagérées, les contours seront dessinés plus rudement, et toutes les parties seront unies par des liens plus grossiers. La composition néanmoins n'aura rien de choquant pour l'auditeur, parce que tout y sera d'accord.

Il n'en sera pas de même aux yeux du lecteur. Quoique le seul titre de *sermon* ou *d'oraison funèbre* mette en quelque sorte sous les yeux l'action de celui qui déclamait, cependant si cette action était forte et véhémente, il n'est pas naturel que l'imagination s'en présente toute la force et toute la véhémence. Elle ne placera donc pas les objets dans l'éloignement, d'où ils devraient être aperçus. Voilà pourquoi les figures qui ne paraissent pas exagérées à l'auditeur pourraient le paraître

au lecteur. Il faut donc que l'orateur qui se fait imprimer diminue les figures, adoucisse les contours et prononce moins les liaisons. Mais quelle règle se fera-t-il ?

Les peintres en pareil cas ont un avantage : ils connaissent les rapports de la diminution des grandeurs aux distances ; ils n'ont en quelque sorte qu'à prendre le compas, et l'éloignement étant donné, ils savent la grandeur qu'ils doivent donner à chaque figure. S'ils ignoraient tout-à-fait l'optique, ils seraient privés d'un grand secours ; mais le coup-d'œil que l'expérience leur donnerait suffirait peut-être pour conduire leur pinceau.

C'est aussi l'expérience qui doit éclairer l'orateur lorsqu'il veut se faire imprimer. S'il se met à la place des lecteurs, et s'il se lit de sang-froid, le sentiment lui apprendra comment il doit remanier ses compositions. Celles qui seront fort susceptibles d'action, il les retouchera davantage ; il se contentera de donner de la correction aux autres. Il n'y a pas d'autres règles à suivre.

Les anciens, nos maîtres en éloquence, mettaient une grande différence entre les discours faits pour être prononcés et les discours faits pour être lus. C'est Aristote qui le remarque ; et il ajoute que les premiers paraissent plats quand on les lit, et les autres secs quand on les récite. Cela devait être, parce que l'accord était détruit.

L'éloquence des anciens était différente de la nôtre.

Chez les Grecs et chez les Romains, l'éloquence

n'était pas renfermée dans les objets dont elle s'occupe aujourd'hui, et en conséquence elle avait un caractère que nous n'avons pas pu lui conserver. Elle ne parlait pas à une populace ignorante : elle traitait des affaires du gouvernement devant un peuple qui avait part à la souveraineté. L'orateur, monté dans la tribune, trouvait les esprits préparés par les circonstances. Il pouvait, sans proférer un mot, émouvoir par sa seule attitude; et tout, jusqu'au silence qui régnait, contribuait à l'éloquence de son action. On juge quels devaient être alors ses discours pour entretenir et pour augmenter la première impression qu'il avait faite; et on voit combien ils devaient perdre lorsqu'ils n'étaient plus dans sa bouche.

C'est pourquoi nous n'adoptons pas l'idée qu'ils se faisaient de l'éloquence.

Les anciens pensaient que l'éloquence emprunte toute sa force de l'action. L'action, selon eux, est la principale partie de l'orateur; elle est presque la seule nécessaire. En effet, quand on parle comme eux devant une multitude que divers intérêts agitent, il ne faut qu'émouvoir. Quelque instruite qu'on la suppose, elle ne raisonne pas, ou du moins elle ne raisonne pas de sang-froid; et pour la conduire, il suffit de paraître devant elle avec les passions qui la remuent.

L'action est également nécessaire à l'éloquence chrétienne, lorsque l'orateur se trouve dans ces temps malheureux où le zèle d'une part et le fanatisme de l'autre animent les partis. Mais lorsque

tout est tranquille, et qu'on ne vient l'écouter que par devoir ou par curiosité, les grands mouvemens paraîtraient des convulsions. Aussi nos meilleurs orateurs ne se les permettent pas; ils se bornent presque à l'éloquence du discours; et, parce que cette éloquence n'est pas à la portée de la multitude, ils ne parlent qu'à la partie la plus éclairée de leur auditoire, c'est-à-dire à des hommes qui blâmeraient une action forte et véhémente, parce que l'usage du monde la leur interdit à eux-mêmes.

Voilà pourquoi nous n'adoptons pas les idées que les anciens se faisaient de l'éloquence. Bien loin de croire que l'action en soit la principale partie, à peine la jugeons-nous nécessaire, et nous admirons des orateurs qui n'en ont pas.

La plupart de nos orateurs pourraient imprimer leurs discours à peu près tels qu'ils les ont récités. Mais si le discours le plus éloquent est celui qui veut être accompagné de plus d'action, il est certain qu'il doit être écrit avec quelque différence, suivant qu'il est fait pour être prononcé ou pour être lu.

Règles que l'orateur doit suivre.

L'orateur doit connaître à fond la matière qu'il veut traiter, l'intérêt qu'y prennent ceux devant qui il parle, leur caractère, et toutes les circonstances qui ont quelque rapport à la situation où ils se trouvent et au sujet qu'il traite. Voilà ce qui doit tracer le plan de son discours et déterminer

le choix des expressions propres à persuader et à émouvoir. Tour à tour il raisonnera, il peindra; mais il ne perdra jamais de vue la fin qu'il se propose, ni les hommes qu'il veut persuader. C'est par là qu'il liera parfaitement toutes ses idées, et qu'il observera, jusque dans le détail des phrases, les lois dont les livres précédens ont montré la nécessité.

## CHAPITRE V.

**Observations sur le style poétique, et, par occasion, sur ce qui détermine le caractère propre à chaque genre de style [1].**

La question en quoi la poésie diffère de la prose est une des plus compliquées.

En quoi la poésie diffère-t-elle de la prose? Cette question, difficile à résoudre, en fera naître plusieurs autres qui ne le seront guère moins; il n'y en a pas d'aussi compliquée. Si nous considérions la poésie et la prose d'une manière générale, la comparaison que nous en ferions ne nous donnerait que des résultats bien vagues; et si, considérant dans chacune les genres différens, nous voulions comparer genre à genre, il faudrait faire des analises sans fin. Bornons-nous à quelques observations.

[1] Ce chapitre, tel qu'il est, n'aurait pas été à la portée du prince dans le temps que je lui ai fait lire l'*Art d'écrire*. Aussi n'a-t-il été fait que long-temps après.

Nous avons vu que le style doit varier suivant les sujets qu'on traite. Donc autant la poésie aura de sujets à traiter, autant elle aura de styles différens.

La poésie a un style différent de celui de la prose, lorsqu'elle traite des sujets différens;

Donc, encore, elle aura un style à elle, toutes les fois que les sujets ne seront qu'à elle. Mais son style sera-t-il, au mécanisme près, le même que celui de la prose, toutes les fois qu'elle traitera les mêmes sujets?

Il faut considérer si, en traitant les mêmes sujets, la poésie et la prose se font chacune une fin particulière, ou si toutes deux elles ont la même. Dans le premier cas, autant de fins différentes, autant de styles différens.

Et lorsqu'en traitant les mêmes sujets, elle a une fin différente.

La fin de tout écrivain est d'instruire ou de plaire, ou de plaire et d'instruire tout à la fois. Il plaît en parlant aux sens, en frappant l'imagination, en remuant les passions; il instruit en donnant des connaissances, en dissipant des préjugés, en détruisant des erreurs, en combattant des vices et des ridicules.

Comment la fin de la poésie diffère en général de la fin de la prose

Ces deux fins, quoique différentes, ne s'excluent pas. Cependant, lorsqu'on a l'une et l'autre, on peut paraître n'avoir que l'une des deux; on peut afficher qu'on ne veut que plaire, et néanmoins chercher encore à instruire; on peut afficher qu'on ne veut qu'instruire, et néanmoins chercher encore à plaire.

Telle est donc, en général, la différence qu'on

peut remarquer entre le poëte et le prosateur; c'est que le premier affiche qu'il veut plaire; et s'il instruit, il paraît cacher qu'il en ait le projet; le second, au contraire, affiche qu'il veut instruire, et s'il plaît, il ne paraît pas en avoir formé le dessein.

Elles ont quelquefois la même fin.

Les genres tendent toujours à se confondre. En vain nous les écartons pour les distinguer, ils se rapprochent bientôt, et aussitôt qu'ils se touchent, nous n'apercevons plus entre eux les limites que nous avons tracées. Quelquefois le poëte, empiétant sur le prosateur, paraît afficher qu'il ne veut qu'instruire; quelquefois aussi le prosateur, empiétant sur le poëte, paraît afficher qu'il ne veut que plaire. Ils peuvent donc, en traitant les mêmes sujets, avoir encore la même fin.

Lorsque la poésie traite les mêmes sujets que la prose, et qu'elle a la même fin, elle doit encore avoir un style différent, parce qu'elle doit s'exprimer avec plus d'art.

Alors le style de l'un rentre dans le style de l'autre, et il est difficile de bien déterminer en quoi ils diffèrent. Cependant il doit y avoir encore quelque différence. En effet, si le mécanisme du vers annonce plus d'art, il faut, pour que tout soit d'accord, qu'il y ait aussi plus d'art dans le choix des expressions.

Il y a donc trois choses à considérer dans le style : le sujet qu'on traite, la fin qu'on se propose, et l'art avec lequel on s'exprime. Les deux premiers peuvent être absolument les mêmes pour le poëte et pour le prosateur; il n'en est

pas ainsi de la dernière : elle est commune à l'un et à l'autre; mais elle ne l'est pas dans le même degré : le poëte doit écrire avec plus d'art.

Si, par conséquent, la poésie a, comme la prose, autant de styles que de sujets, elle a encore un style à elle, lors même qu'elle traite les mêmes sujets que la prose et qu'elle a la même fin. Ce qui la caractérise, c'est de se montrer avec plus d'art et de n'en paraître pas moins naturelle.

Les genres les plus opposés sont, d'un côté, les analises, et de l'autre les images; et c'est en observant ces deux genres qu'on remarque une plus grande différence dans le style des écrivains.

Les analises d'un côté, et les images de l'autre, sont les genres les plus opposés.

Le philosophe analise pour découvrir une vérité ou pour la démontrer. S'il emploie quelquefois des images, c'est moins parce qu'il veut peindre que parce qu'il veut rendre une vérité plus sensible; et les images sont toujours subordonnées au raisonnement.

Un écrivain qui veut peindre, et qui ne veut que peindre, écrit sur des vérités connues ou sur des opinions qu'on regarde comme autant de vérités. N'ayant pas besoin de décomposer ses idées, il les présente par masses : ce sont des images où son sujet se retrouve jusque dans les écarts qu'il paraît faire. S'il raisonne, c'est uniquement pour donner plus de vérité aux tableaux qu'il fait; et ses raisonnemens, toujours subordonnés au dessein de peindre, ne sont que des résultats précis, rapides

et renfermés quelquefois dans une expression qui est une image elle-même.

La poésie lyrique est celle à qui ce caractère convient davantage. La plus grande différence est donc entre le style du philosophe et celui du poëte lyrique.

Entre ces deux genres sont tous ceux qu'on peut imaginer.

Dans l'intervalle que laissent ces deux genres sont tous ceux qu'on peut imaginer ; et les styles diffèrent suivant qu'ils s'éloignent du style d'analise pour se rapprocher du style d'images, ou qu'ils s'éloignent du style d'images pour se rapprocher du style d'analise. L'ode, le poëme épique, la tragédie, la comédie, les épîtres, les contes, les fables, etc., tous ces genres ont un caractère qui leur est propre, en sorte que le ton naturel à l'un est étranger à tous les autres ; et si nous descendons aux espèces dans lesquelles chacun se soudivise, nous trouverons encore autant de styles différens.

Souvent il n'est pas possible de nous accorder sur les jugemens que nous portons du style propre à chaque genre.

Le style varie donc en quelque sorte à l'infini, et il varie quelquefois par des nuances si imperceptibles, qu'il n'est pas possible de marquer le passage des uns aux autres. Alors il n'y a point de règles pour s'assurer de l'effet des couleurs qu'on emploie ; chacun en juge différemment, parce qu'on en juge d'après les habitudes qu'on s'est faites ; et souvent on a bien de la peine à rendre raison des jugemens qu'on porte.

C'est que nous nous faisons des

Nous n'avons tant de peine à nous accorder à

ce sujet, que parce que les règles que nous nous faisons changent nécessairement comme nos habitudes, et sont par conséquent fort arbitraires. Nous voulons tout à la fois dans le style, de l'art et du naturel; nous voulons que l'art s'y montre jusqu'à un certain point; nous en exigeons plus dans quelques genres, moins dans d'autres; et lorsqu'il est dispensé suivant les mesures arbitraires que nous nous sommes faites, il constitue le naturel, bien loin de le détruire. C'est ainsi que le langage d'un esprit cultivé est naturel, quoique bien différent du langage d'un esprit sans culture.

règles différentes, suivant les habitudes que nous avons contractées.

Or nous entendons par un esprit cultivé, un esprit qui joint l'élégance aux connoissances; et quand nous disons *élégance*, nous nous servons d'un mot dont l'idée, soumise aux caprices des usages, varie comme les mœurs, et n'est jamais bien déterminée. Mais comme il est donné à quelques personnes d'être des modèles de ce que nous appelons manières élégantes, il est donné à quelques écrivains d'être, dans leur genre, des modèles de ce que nous appelons style élégant, et leurs écrits nous tiennent lieu de règles.

Les bons modèles dans chaque genre nous tiennent lieu de règles.

Quoi qu'on entende donc par cette élégance, il est certain qu'elle ne doit jamais cesser de paraître naturelle; et cependant il n'est pas douteux qu'il ne faille beaucoup d'art pour la donner toujours

au style. Si elle était uniquement fondée dans la nature des choses, il serait facile d'en donner des règles; ou plutôt l'unique règle serait de se conformer au principe de la plus grande liaison des idées. Mais parce qu'elle est en partie fondée sur des usages qui ne plaisent que par habitude, il arrive que si elle est à certains égards la même pour toutes les langues et pour tous les temps, elle est à d'autres égards différente d'une langue à l'autre, et elle change avec les générations. Voilà pourquoi l'étude des écrivains qui sont devenus des modèles est l'unique moyen de connaître l'élégance dont chaque genre de poésie est susceptible.

L'art entre plus ou moins dans ce qu'on nomme *style naturel*.

L'art entre donc plus ou moins dans ce que nous nommons naturel. Tantôt il ne craint pas de paraître, tantôt il semble se cacher; il se montre plus dans une ode que dans une épître, dans un poëme épique que dans une fable. Si quelquefois il disparaît dans la prose, s'il faut même qu'il disparaisse, ce n'est pas qu'on écrive bien sans art, c'est que l'art est devenu en nous une seconde nature. En effet, pour juger combien il est nécessaire, il suffit de considérer que nous ne saurions écrire si nous n'avions pas appris.

Quand le style n'a pas tout l'art que le genre d'un ouvrage annonce, il est au-dessous du sujet; et, au lieu de paraître naturel, il paraît trop familier ou trop commun; quand il en a plus, il est

forcé ou affecté. Il n'est donc naturel qu'autant que l'art est d'accord avec le genre dans lequel on écrit, et cet accord en fait toute l'élégance. Mais ce sont là des choses difficiles à déterminer lorsqu'il s'agit du style poétique, parce qu'il y entre plus d'arbitraire que dans celui de la prose.

On se fait une idée vague du naturel, parce qu'on est porté à prendre ce mot dans un sens absolu.

Nous nous imaginons volontiers avoir des idées absolues de toutes les choses dont nous parlons, jusque-là qu'il faut quelque réflexion pour remarquer que les mots *grand* et *petit* ne signifient que des idées relatives. Ainsi, lorsque nous disons que Racine, Despréaux, Bossuet et madame de Sévigné écrivent naturellement, nous sommes portés à prendre ce mot dans un sens absolu, comme si le naturel était le même dans tous les genres; et nous croyons toujours dire la même chose, parce que nous nous servons toujours du même mot.

Nos jugemens à cet égard dépendent des dispositions où nous sommes.

Nous ne tombons dans cette erreur que parce que nous ne remarquons pas tous les jugemens que nous portons, et que néanmoins nos jugemens sont différens, suivant les dispositions où nous sommes; dispositions que nous ne remarquons pas davantage, et auxquelles nous obéissons à notre insu.

En effet, au seul titre d'un ouvrage, nous sommes disposés à désirer dans le style plus ou moins d'art, parce que nous voulons que tout soit d'accord avec l'idée que nous nous faisons du genre. Nous ne disons pas, à la vérité, ce que

nous entendons par cet accord, nous ne déterminons rien à cet effet; contens de sentir confusément ce que nous désirons, nous approuvons, nous condamnons, et nous supposons que le naturel est toujours le même, parce que la notion vague que nous attachons à ce mot se retrouve dans toutes les acceptions dont il est susceptible. Mais si nous savions observer le sentiment, qui, en pareil cas, nous conduit mieux que la réflexion, nous verrions que toutes les fois que les genres diffèrent, nous sommes disposés différemment, et qu'en conséquence nous jugeons d'après des règles différentes.

Lorsque je vais commencer la lecture de Racine, mes dispositions ne sont pas les mêmes que lorsque je vais commencer celle de madame de Sévigné. Je puis ne pas le remarquer, mais je le sens; et en conséquence je m'attends à trouver plus d'art dans l'un, et moins dans l'autre. D'après cette attente, dont même je ne me rends pas compte, je juge qu'ils ont écrit tous deux naturellement; et, en me servant du même mot, je porte deux jugemens qui diffèrent autant que le style d'une lettre diffère de celui d'une tragédie.

Ce que nous nommons *naturel*, n'est que l'art tourné en habitude.

Pour achever de déterminer nos idées sur ce que nous nommons *naturel*, il faut considérer que nous devons à l'art tout ce que nous avons acquis, et que proprement il n'y a de naturel en nous que ce que nous tenons immédiatement de la nature.

Or la nature ne nous fait pas avec telle ou telle habitude; elle nous y prépare seulement, et nous sommes, au sortir de ses mains, comme une argile qui, n'ayant par elle-même aucune forme arrêtée, reçoit toutes celles que l'art lui donne. Mais, parce qu'on ne sait pas démêler ce que ces deux principes sont, chacun séparément, on attribue au premier plus qu'il ne fait, et on croit naturel ce que le second produit. Cependant l'art nous prend au berceau, et nos études commencent avec le premier exercice de nos organes. Nous en serions convaincus si nous jugions des choses que nous avons apprises dans notre enfance par les choses que nous sommes obligés d'apprendre aujourd'hui, ou par celles que nous nous souvenons d'avoir étudiées.

Quand nous admirons, par exemple, dans un danseur le naturel des mouvemens et des attitudes, nous ne pensons pas sans doute qu'il se soit formé sans art; nous jugeons seulement que l'art est en lui une habitude, et qu'il n'a plus besoin d'étude pour danser, comme nous n'en avons plus besoin pour marcher. Or l'art se concilie avec le naturel de la poésie comme avec celui de la danse; et le poëte est, en quelque sorte, au prosateur, ce qu'est le danseur à l'homme qui marche.

Le naturel consiste donc dans la facilité qu'on a de faire une chose, lorsqu'après s'être étudié pour y réussir, on y réussit enfin sans s'étudier

davantage; c'est l'art tourné en habitude. Le poëte et le danseur sont également naturels lorsqu'ils sont parvenus l'un et l'autre à ce degré de perfection qui ne permet plus de remarquer en eux aucun effort pour observer les règles qu'ils se sont faites.

Pour déterminer le naturel propre à chaque genre de poésie, il faut observer les circonstances qui ont concouru à former le style poétique.

Mais à peine on a résolu une question sur cette matière qu'il s'en présente plusieurs autres. Qu'est-ce que l'art, demandera-t-on? qu'est-ce que le beau, qui en est l'effet? et comment s'acquiert le goût qui juge du beau? Il est certain que le naturel propre à chaque genre de poésie, ne peut être déterminé qu'après qu'on aura répondu à toutes ces questions. Mais comment y répondre si on n'a pas des idées précises de ce qu'on nomme *art*, *beau* et *goût?* et comment donner de la précision à ces idées, si elles changent de peuple en peuple, et de génération en génération? Il n'y a qu'un moyen de s'entendre sur un sujet si compliqué, c'est d'observer les circonstances qui concourent, suivant les temps et suivant les lieux, à former ce qu'on appelle dans chaque langue style poétique.

L'art change lorsqu'il fait des progrès, et lorsqu'il tombe en décadence.

L'art n'est que la collection des règles dont nous avons besoin pour apprendre à faire une chose. Il faut du temps avant de les connaître, parce qu'on ne les découvre qu'après bien des méprises. Lorsque la découverte en est encore nouvelle, on s'applique à les observer, et les chefs-d'œuvre se

multiplient dans chaque genre. Bientôt, parce qu'on ne sait plus faire aussi bien en les observant, on les néglige dans l'espérance de faire mieux, et on fait plus mal. On finit comme on a commencé, c'est-à-dire sans avoir de règles. Ainsi l'art a ses commencemens, ses progrès et sa décadence.

Notre goût éprouve les mêmes variations.

Il subit toutes les variations des usages et des mœurs. Il obéit surtout au caprice de ces écrivains qui, ayant tout à la fois de la singularité et du génie, sont faits pour donner le ton à leur siècle. Il change donc continuellement nos habitudes; et notre goût, qui varie avec elles, change aussi continuellement les idées que nous nous faisons du beau. C'est une mode qui succède à une autre, et qui, passant bientôt elle-même, est remplacée par une plus nouvelle. Alors on a pour toute règle que ce qui plaît est beau, et on ne songe pas que ce qui plaît aujourd'hui ne plaira plus demain.

Ainsi que le mot *naturel*, les mots *beau* et *goût*, n'ont d'ordinaire qu'un sens vague.

Ainsi que le mot *naturel*, les mots *beau* et *goût*, considérés dans la bouche de tous les peuples et de toutes les générations, n'offrent qu'une idée vague que nous ne saurions déterminer. Cependant tous les hommes parlent de la belle nature, et ils ne connaissent pas d'autre modèle; mais ils ne la voient pas également bien, soit que tous n'aient pas la même habitude d'observer, soit qu'ils en jugent lorsqu'ils l'ont à peine aperçue, soit en-

fin qu'ils l'observent d'après des préjugés qui ne permettent pas à tous de la voir de la même manière. Nos pères ont admiré des poëtes que nous méprisons. Ils les ont admirés, parce qu'ils ont cru voir la belle nature dans des poëmes informes; nous les méprisons, parce que nous trouvons la nature plus belle dans des poëmes écrits avec plus d'art.

Le beau se trouve dans les derniers progrès qu'ont faits les arts.

Du peu d'accord, à cet égard, entre les âges et les nations, il ne faudrait pas conclure qu'il n'y a point de règles du beau. Puisque les arts ont leurs commencemens et leur décadence, c'est une conséquence que le beau se trouve dans le dernier terme des progrès qu'ils ont faits. Mais quel est ce dernier terme? Je réponds qu'un peuple ne le peut pas connaître lorsqu'il n'y est pas encore; qu'il cesse d'en être le juge lorsqu'il n'y est plus, et qu'il le sent lorsqu'il y est.

Nous nous en ferons une idée en observant un peuple chez qui les arts ont eu leur enfance et leur décadence.

Nous avons un moyen pour en juger nous-mêmes; c'est d'observer les arts chez un peuple où ils ont successivement leur enfance, leurs progrès et leur décadence. La comparaison de ces trois âges donnera l'idée du beau, et formera le goût; mais il faudrait, en quelque sorte, oubliant ce que nous avons vu, revivre dans chacun de ces âges.

Jugemens que nous porterions si nous vivions dans le premier âge des arts.

Transportés dans celui où les arts étaient à leur enfance, nous admirerions ce qu'on admirait alors. Peu difficiles, nous exigerions peu d'invention,

encore moins de correction. Il suffirait, pour nous plaire, de quelques traits heureux ou nouveaux; et, comme nous n'aurions encore rien vu, ces sortes de traits se multiplieraient facilement pour nous.

Jugemens que nous porterions dans le second âge.

Dans le suivant, accoutumés à remarquer dans les ouvrages plus d'invention et plus de correction, il ne suffirait plus de quelques traits pour nous plaire. Nous comparerions ce qui nous plairait alors avec ce qui nous aurait plu auparavant. Nous nous confirmerions tous les jours dans la nécessité des règles; et notre plaisir, dont les progrès seraient les mêmes que ceux des arts, aurait comme eux son dernier terme.

Nous verrions que ce qui a plu peut cesser de plaire; que le plaisir, par conséquent, n'est pas toujours le juge infaillible de la bonté d'un ouvrage; qu'il faut savoir comment et à qui on plaît, et que pour s'assurer un bonheur durable, il faut, sans s'écarter des règles que les grands maîtres se sont prescrites, mériter les suffrages des hommes dont le goût s'est perfectionné avec les arts. Ils sont les seuls juges, parce que dans tous les temps on jugera comme eux, quand on aura comme eux beaucoup senti, beaucoup observé, beaucoup comparé.

Comment, dans le second âge, on se fait l'idée du beau.

Les chefs-d'œuvre du second âge nous offrent donc, à quelques défauts près, des modèles du beau. Ils sont ce que nous appelons la belle na-

ture; ils en sont au moins l'imitation, et c'est en les étudiant que nous découvrons le caractère propre au genre dans lequel nous voulons écrire.

Je dis *à quelques défauts près*, parce que dans le second âge nous apprenons à connaître des défauts, ce qu'on ne sait pas faire dans le premier, où tout ce qui fait quelque sorte de plaisir est regardé comme parfait. Il faut avoir vu des chefs-d'œuvre pour être capable de sentir ce qui manque, à certains égards, à ce qui est en général bien. C'est alors que, retranchant les défauts, nous imaginons un ouvrage correct dans toutes ses parties.

Il faut donc apporter dans l'étude des arts un esprit d'observation et d'analise, pour imaginer un modèle d'un beau parfait. Par conséquent, il ne suffit par de concevoir ce modèle pour en donner l'idée à d'autres; il faut encore que ceux à qui on la veut communiquer soient également capables d'observer et d'analiser. Si on se contentait de définir le beau, on ne le ferait pas connaître, parce que l'expression abrégée d'une définition ne saurait répandre la même lumière qu'une analise bien faite. Mais parce qu'une méthode analitique demande une explication dont peu d'esprits sont capables, les uns veulent des définitions, les autres en donnent, et on ne s'entend pas.

Jugemens que nous por-

Tant que le goût fait des progrès, la passion

pour les arts croît avec le plaisir qu'ils font. Lorsqu'il est parvenu à son dernier terme, cette passion cesse de croître, parce que le plaisir ne croît plus, et qu'il décroît au contraire, le beau n'ayant plus pour nous l'attrait de la nouveauté. Il arrive alors que, comme on juge avec plus de connaissance, on s'applique plus à voir les défauts qu'à sentir les beautés; or nous en voyons toujours, parce que les ouvrages de l'art ne sont jamais aussi parfaits que les modèles que nous imaginons. Cependant le plaisir de discerner jusqu'aux plus légères fautes, affaiblit, éteint même le sentiment, et ne nous dédommage pas des plaisirs qu'il nous enlève. Il en est ici de l'analise comme en chimie : elle détruit la chose en la réduisant à ses premiers principes. Nous sommes donc entre deux écueils. Si nous nous abandonnons à l'impression que le beau fait sur nous, nous le sentons sans pouvoir nous en rendre compte; si au contraire nous voulons analiser cette impression, elle se dissipe, et le sentiment se refroidit. C'est que le beau consiste dans un accord dont on peut encore juger quand on le décompose; mais qui ne peut plus produire le même effet.

tons dans le troisième âge.

Le goût commence donc à tomber aussitôt qu'il a fait tous les progrès qu'il peut faire; et sa décadence a pour époque le siècle qui se croit plus éclairé. Alors, parce qu'on raisonne mieux sur le beau, on le sent moins. On cherche des défauts

dans les modèles qu'on a admirés; on se flatte de surpasser ces modèles, parce qu'on croit pouvoir éviter leurs défauts; mais comme on les suit de loin, sans jamais les atteindre, on se dégoûte bientôt de marcher sur leurs traces; et, prenant alors une autre route, dans l'espérance de les devancer, on s'égare tout-à-fait. C'est ainsi que le goût se déprave dans le troisième âge des arts; et il se déprave lorsque la carrière qui s'ouvre paraît ouvrir un champ plus libre; lorsqu'on plaint ceux qui se sont donné des entraves en se donnant des règles, et lorsque, se croyant plus éclairé, on ne veut plus suivre que ce qu'on appelle son génie. Quelques beaux détails, souvent déplacés, peu d'accord, peu d'ensemble, point de naturel, un ton maniéré, recherché, précieux, voilà ce qu'on remarque alors dans les ouvrages.

Les chefs-d'œuvre du second age déterminent le naturel propre à chaque genre de style.

De tout ce que nous avons dit, il résulte que le beau se trouve dans les chefs-d'œuvre du second âge. Voulez-vous donc savoir en quoi la poésie diffère de la prose, et comment elle varie son style dans chaque espèce de poëme? Lisez les grands écrivains qui ont déterminé le naturel propre à chaque genre; étudiez ces modèles; sentez, observez, comparez. Mais n'entreprenez pas de définir les impressions qui se font sur vous; craignez même de trop analiser. Il faut le dire, rien n'est plus contraire au goût que l'esprit philosophique : c'est une vérité qui m'échappe.

Il ne s'agit donc pas de nous engager jusque dans les dernières analises. Il suffit de considérer, en général, que ce n'est pas assez pour bien écrire, de produire des sentimens agréables; il faut produire ceux qui doivent naître du sujet qu'on traite, et qui doivent tendre à la fin qu'on se propose. En un mot, l'accord entre le sujet, la fin et les moyens fait toute la beauté du style.

L'accord entre le sujet, la fin et les moyens, fait toute la beauté du style.

Cet accord suppose que les idées s'offrent dans une si grande liaison, qu'elles paraissent s'être arrangées d'elles-mêmes et sans étude de notre part. C'est un principe que nous avons suffisamment développé. Mais si ce principe détermine, en général, ce qui rend le style naturel, il ne suffit pas pour déterminer le naturel propre à chaque genre.

Il suppose que les idées s'offrent dans la plus grande liaison.

Pourquoi trouve-t-on dans la Henriade de M. de Voltaire le style de l'épopée; dans les tragédies de Racine, celui de la tragédie; et dans les odes de Rousseau, celui du poëme lyrique? et pourquoi serions-nous choqués si ces genres différens empruntaient le style les uns des autres? c'est que chacun d'eux est dans notre esprit le résultat de différentes associations d'idées, d'après lesquelles nous jugeons, quoiqu'il nous soit difficile de dire en quoi elles consistent. Nous voyons seulement qu'elles sont l'ouvrage des grands écrivains qui ont su nous plaire; et que, les ayant adoptées

Il dépend encore de différentes associations d'idées, qui déterminent le caractère propre a chaque genre.

parce qu'elles nous ont plu, le seul moyen de nous plaire encore est de les adopter avec nous.

Ces associations d'idées varient comme l'esprit des grands poëtes, et rendent le style poétique tout-à-fait arbitraire.

Le style poétique est donc, plus que tout autre, un style de convention ; il est tel dans chaque espèce de poëme. Nous le distinguons de la prose au plaisir qu'il nous fait, lorsque l'art, se conciliant avec le naturel, lui donne le ton convenable au genre dans lequel un poëte a écrit ; et nous jugeons de ce ton d'après les habitudes que la lecture des grands modèles nous a fait contracter. C'est tout ce qu'on peut dire à ce sujet. En vain tenterait-on de découvrir l'essence du style poétique ; il n'en a point. Trop arbitraire pour en avoir une, il dépend des associations d'idées, qui varient comme l'esprit des grands poëtes ; et il y en a d'autant d'espèces qu'il y a d'hommes de génie capables de donner leur caractère à la langue qu'ils parlent.

Elles varient comme l'esprit des peuples.

Si ces associations varient comme l'esprit des poëtes, elles varient, à plus forte raison, comme l'esprit des peuples qui, ayant des usages, des mœurs et des caractères différens, ne sauraient s'accorder à associer toutes leurs idées de la même manière. C'est pourquoi de deux langues également parfaites, chacune a ses beautés, chacune a des expressions dont l'autre n'a point d'équivalent ; elles luttent pour ainsi dire dans la traduction, tour à tour avec avantage, et rarement à forces égales. Cependant, soit que les beautés appar-

tiennent exclusivement à une langue, soit qu'elles puissent passer d'une langue à une autre, elles n'en sont pas moins naturelles; c'est que rien n'est plus naturel que des associations d'idées dont nous nous sommes fait une habitude.

Si ces associations étaient les mêmes chez tous les peuples, les genres de style auraient dans toutes les langues chacun le même caractère, et il serait plus facile de remarquer en quoi ils se distingueraient les uns des autres. Mais puisqu'elles varient, il est évident que les observations qu'on ferait sur ce sujet donneraient d'une langue à l'autre des résultats tout différens.

Les observations qu'on ferait à ce sujet, donneraient d'une langue à l'autre des résultats différens.

L'accord dont nous avons parlé, et qui, comme nous l'avons dit, fait tout le naturel du style, consiste donc en partie dans le développement des pensées, suivant la plus grande liaison des idées, et en partie dans certaines associations qui sont particulières à chaque genre de poëme.

C'est donc une chose sur laquelle on ne peut point donner de regles générales.

Le développement des pensées doit se faire dans toutes les langues, suivant la plus grande liaison des idées. Toutes, à cet égard, sont assujetties aux mêmes lois, parce que ce sont, comme nous l'avons fait voir, autant de méthodes analitiques qui ne diffèrent que parce qu'elles se servent de signes différens. Les associations d'idées, au contraire, sont différentes d'une langue à l'autre, et par conséquent elles ne sauraient être soumises à aucune loi générale. On voit donc que les obser-

vations dans lesquelles elles nous engageraient, se multiplieraient à l'infini, et qu'il faut se borner à les étudier dans les écrivains qui sont devenus des modèles.

Ces associations d'idées font que le style de la poésie différait plus pour les anciens de celui de la prose, qu'il n'en diffère pour nous.

On remarque surtout une grande différence entre les associations d'idées, quand on compare les langues mortes aux langues modernes, et on sent que, pour les anciens, le style de la poésie différait plus que pour nous de celui de la prose. Pourquoi donc n'en paraissait-il pas moins naturel? C'est qu'il avait emprunté son caractère des usages, des mœurs et de la religion; et que les choses les plus étonnantes, ou même les plus absurdes, sont naturelles pour un peuple, lorsqu'elles sont dans l'analogie de ses habitudes et de ses préjugés. La fable était un champ fécond, surtout pour les poëtes grecs, qui, en qualité d'historiens et de théologiens, ont été long-temps les seuls dépositaires des traditions et des opinions. Nés avec le génie de l'invention, il ont voulu intéresser par le merveilleux, des peuples à qui le merveilleux paraissait seul vraisemblable; et, changeant les traditions au gré de leurs caprices, ils ont créé un système de poésie où tout est à la fois extraordinaire et naturel, et qui, par cette raison, est le plus ingénieux qu'on pût imaginer.

Comment le langage de fiction est devenu pour les Grecs le langage de la poésie.

Les fables devaient naître chez des peuples aussi crédules que les Grecs, et elles devaient être ingénieuses pour plaire à des hommes dont le

genre de vie étoit simple, qui avaient en général des mœurs douces, dont le goût se portait à la culture des arts, et chez qui l'allégorie devenait la langue de la morale et le dépôt de la tradition.

Comment le monde a-t-il été formé? quel culte les dieux exigent-ils de nous? quels ont été les commencemens de chaque société? et quel gouvernement est plus favorable au bonheur des citoyens? Voilà les premiers objets de la curiosité des Grecs dans le temps même où leur ignorance était la plus profonde. La poésie, qui seule pouvait alors répandre les connaissances et les préjugés, se chargea de répondre à toutes ces questions. Elle enseigna la religion, la morale, l'histoire; et, paraissant avoir présidé dans le conseil des dieux, elle expliqua la formation de l'univers.

Ignorante elle-même, elle ne pouvait répondre que par des allégories ingénieuses. Mais enfin elle répondait, et c'en était assez pour contenter des peuples qui n'étaient pas moins ignorans. Elle prit ses premières fictions dans la tradition confuse des événemens, dont l'éloignement ne permettait de connaître ni les causes ni les circonstances. Elle en imagina d'autres sur ce modèle, et, se voyant applaudie, elle s'enhardit à en imaginer encore. C'est ainsi qu'elle se fit ce langage allégorique qui intéressa tout à la fois et par les objets dont elle s'occupait, et par la manière dont elle les traitait;

et la passion avec laquelle elle fut cultivée consacra d'autant plus ce langage, qu'elle lui dut les succès les plus grands et les plus rapides.

Les peuples modernes n'ont pas pu imaginer de pareilles fictions.

Les nations qui ont envahi l'empire romain, quoique assez ignorantes pour avoir des fables, n'avaient pas et ne pouvaient pas avoir ce génie qui embellit jusqu'aux traditions les plus absurdes. Passant tout à coup de la privation des choses les plus nécessaires aux superfluités du luxe, tout les éloignait de cette vie simple où les Grecs avaient été placés par d'heureuses circonstances. Les lois leur manquaient; elles ne s'en apercevaient pas, et par conséquent elles ne pensaient pas à rendre intéressantes des études qu'elles n'imaginaient pas de faire. Sans aucune sorte de curiosité, elles se trouvaient, au sortir des forêts, dans des provinces abondantes où elles jouissaient brutalement des richesses, dont elles ne connoissaient pas encore l'usage. Enfin elles ne sentaient que le besoin d'envahir, et l'avidité les rendant tous les jours plus féroces, elles ne paraissaient armées que pour détruire les arts.

Quand elles auraient été capables d'imaginer des fictions, la religion chrétienne n'aurait pas permis d'en mêler à ses dogmes. La vérité, qui se conservait dans la tradition, ne pouvait souffrir qu'on l'altérât. D'ailleurs une religion qui ne parlait pas aux sens ne pouvait pas enrichir la langue de la poésie.

Ils ont adopté celles des anciens, et ils les ont crues essentielles à la poésie.

Les circonstances ne nous ayant pas donné à cet égard le génie ni même le désir d'inventer, nous avons puisé chez les anciens, et nous nous sommes crus poëtes en adoptant leur système de poésie, comme nous nous sommes crus savans en adoptant leurs opinions. Mais les fictions de la mythologie ne peuvent être à leur place que dans des sujets où les anciens les employaient eux-mêmes. Hors de là elles sont tout-à-fait déplacées, parce qu'elles ne sont analogues ni à nos mœurs ni à nos préjugés. La poésie n'en a donc plus le même besoin, et si on n'avait aujourd'hui que le talent d'en faire usage, il serait aussi ridicule de se croire poëte qu'il le serait de se croire bien mis avec les vêtemens des anciens.

Je conviens que, lorsque nous lisons les Grecs ou les Romains, ces fictions ont le même droit de nous plaire qu'à eux; parce qu'alors nous nous représentons leurs mœurs, leurs usages, leur religion, et que nous devenons en quelque sorte leurs contemporains. Voilà sans doute ce qui les a fait juger essentielles à la poésie, comme si la poésie devait être nécessairement dans tous les temps ce qu'elle a d'abord été. On n'a pas vu que lorsque ces fictions sont transportées dans des temps où elles sont en contradiction avec les idées reçues, elles perdent toutes leurs grâces, et qu'elles n'ont plus ce naturel d'opinion qui en fait tout le prix. Cependant on aurait pu remarquer que les poëmes

où elles sont plus nécessaires sont aujourd'hui ceux qui réussissent le moins.

Enfin nous commençons à faire tous les jours moins usage de la mythologie, et il me semble que c'est avec raison. Pour être poëte, Rousseau n'en a pas besoin, lorsqu'il est soutenu par les grandes idées de l'Écriture; mais lorsque cet appui lui manque, il en trouve un bien faible dans des fables trop peu analogues à nos opinions, et trop usées pour embellir des pensées communes.

Des circonstances différentes ont donné à notre poésie un caractère différent de celui de la poésie ancienne.

La poésie, changeant de caractère suivant les temps et les circonstances, a cherché dans la philosophie un dédommagement aux secours qu'elle ne trouve plus dans la fable, et elle s'est ouvert une nouvelle carrière. Tout préparait cette révolution. Comme la langue grecque s'est perfectionnée, lorsque les fables étaient chères aux Grecs et s'en faisaient respecter, parce qu'elles faisaient partie du culte religieux, notre langue s'est perfectionnée précisément dans le siècle où la vraie philosophie a pris naissance parmi nous. Voilà pourquoi, toujours jalouse d'être claire et précise, elle est, plus qu'aucune autre, attachée au choix des expressions. Elle n'aime que le mot propre; elle est peut-être la seule qui ne connaisse point de synonymes; elle veut que les métaphores soient de la plus grande justesse; elle rejette tous les tours qui ne disent pas avec la dernière précision ce qu'elle veut dire.

On a dit que Pascal a deviné ce que deviendrait notre langue. Il serait mieux de dire qu'il est un de ceux qui a le plus contribué à la rendre telle qu'elle est aujourd'hui. Il a fait ce qu'on veut qu'il ait deviné. Son goût cherchait l'élégance, son esprit philosophique cherchait la clarté et la précision, et son génie a trouvé tout ce qu'il cherchait. Ses ouvrages, qui étaient entre les mains de tout le monde, ne pouvaient manquer de faire goûter ce choix d'expressions qui en fait le prix; et dès lors on s'accoutumait à exiger de tous les écrivains la même clarté, la même précision et la même élégance.

Depuis Pascal, la vraie philosophie a fait de nouveaux progrès, et elle en a fait faire de semblables à notre langue; il fallait même que la lumière qui croissait se répandît également sur toutes deux, s'il est vrai, comme nous l'avons dit dans la grammaire, qu'il n'y a de clarté dans l'esprit qu'autant qu'il y en a dans le discours. Notre langue est donc devenue simple, claire et méthodique, parce que la philosophie a appris à écrire, même aux écrivains qui n'étaient pas philosophes.

Quand une fois la clarté et la précision font le caractère d'une langue, il n'est plus possible de bien écrire sans être clair et précis. C'est une loi à laquelle les poëtes mêmes sont forcés de se soumettre, s'ils veulent s'assurer des succès durables. Ils se tromperaient s'ils s'en reposaient sur leur

enthousiasme ou sur leur réputation. Il n'y a que la justesse des expressions qui puisse accréditer les tours qu'il leur est permis de hasarder; et, à cet égard, la poésie française est une des plus scrupuleuses.

Nous jugeons les poëtes avec plus de sévérité que ne faisaient les Grecs.

Les poëtes grecs écrivaient pour la multitude qui les écoutait et qui ne les lisait pas. Nos poëtes au contraire écrivent pour un petit nombre de lecteurs qui ne les jugent qu'après les avoir lus. Il est donc à présumer que la poésie est aujourd'hui jugée plus sévèrement.

Il est vrai qu'il ne faudrait pas confondre le peuple d'Athènes avec la populace de nos grandes villes. Mais les peuples à qui Homère récitait ses poésies n'avaient pas le goût des Athéniens du temps de Périclès. D'ailleurs une multitude qui écoute n'est jamais aussi difficile qu'un lecteur.

Peut-être, dira-t-on, que ceux qui lisaient alors pouvaient juger avec autant de sévérité que nous-mêmes. Mais il est plus naturel de penser qu'accoutumés à applaudir dans la place publique à des choses que nous blâmerions, ils continuaient d'y applaudir dans leur cabinet; ou que, si quelquefois ils les critiquaient, il leur était plus ordinaire de les approuver par préjugé.

Quelque éclairée d'ailleurs que fût la multitude qui faisait en Grèce le succès des poëmes, pouvait-elle l'être autant qu'un petit nombre de lecteurs dont le goût s'est formé tout à la fois par la lec-

ture des grands modèles anciens et modernes, par l'usage du monde, et par les progrès de la vraie philosophie?

Jugés aujourd'hui plus sévèrement, les poëtes se jugent eux-mêmes avec plus de sévérité. Ils donnent donc plus de soin à leurs ouvrages; ils sont plus scrupuleux sur le choix des expressions; et la plus grande correction est devenue le caractère distinctif de leur style. Autrefois, assurés de plaire lorsqu'ils entretenaient la Grèce de ses jeux, de son histoire et de ses fables, ils l'étaient encore lorsqu'ils flattaient des oreilles délicates portées à faire au moins quelques sacrifices à l'harmonie. Aujourd'hui, que ces ressources leur manquent, ils sont forcés de chercher un dédommagement dans l'exacte vérité des images et dans la plus grande correction du style.

Par conséquent les poëtes eux-mêmes se jugent aujourd'hui plus sévèrement.

En rejetant la mythologie, la poésie a perdu bien des fictions. Si le Tasse en a fait trouver de nouvelles dans d'autres préjugés, elle les perd encore, parce que ces préjugés ne subsistent plus. Voilà bien des images qui cessent de se former sous son pinceau, et cependant elle doit toujours peindre. Il est vrai que si ses ressources diminuent à cet égard, elles se multiplient d'un autre côté, à mesure que les progrès de la philosophie lui offrent de nouveaux objets. Mais les vérités ne se peignent pas avec la même facilité que les préjugés; elles n'ouvrent pas la même carrière à l'ima-

Ils perdent les ressources que la mythologie leur offrait, et ils en cherchent d'autres dans la philosophie.

gination ; elles obligent à une précision plus scrupuleuse, et par conséquent il faut plus de génie pour être poëte. M. de Voltaire est un modèle dans ce genre de poésie.

La poésie italienne a un caractère différent de la poésie française, parce qu'elle a commencé dans des circonstances différentes.

La poésie a commencé en Italie avec le quatorzième siècle, c'est-à-dire long-temps avant la naissance de la vraie philosophie; et par conséquent dans des circonstances bien différentes de celles où elle a commencé en France. C'est pourquoi les poëtes italiens, prenant, comme les nôtres, les anciens pour modèles, n'ont pas pu les imiter avec le même discernement. Ils ont mêlé le sacré et le profane; ils ont forcé leur langue à se plier au génie de la langue latine ; ils n'ont pas senti la nécessité d'être toujours précis.

N'ayant pas une seule capitale dont l'usage fût la règle du goût, et dans la nécessité néanmoins de se faire une règle quelconque, les Italiens ont établi pour principe qu'une expression est poëtique lorsqu'elle se trouve dans un poëte qui a laissé un nom après lui. Ainsi le Dante et Pétrarque sont pour eux des autorités infaillibles. Si les mots, si les tours dont ils se sont servis l'un et l'autre ne sont plus usités, la prose seule les a perdus, et la poésie les revendique. On est convenu de les lui conserver, et la langue qu'elle parle est une langue morte.

Aujourd'hui cependant, même en Italie, peu de personnes étudient cette langue, et peut-être

n'est-il pas possible de la savoir parfaitement. Si nous avons de la peine à saisir la vraie différence entre des expressions analogues qui nous sont familières, et s'il nous arrive quelquefois de ne savoir laquelle choisir, cet inconvénient se répétera bien plus souvent lorsque nous écrirons dans une langue que nous ne parlons plus. Parce qu'une même idée sera commune à plusieurs mots, on supposera qu'ils ont exactement la même signification. On n'imaginera donc pas de chercher les accessoires qui leur donnent des acceptions différentes; on les regardera comme de vrais synonymes; on les emploiera indifféremment; l'harmonie seule décidera du choix, et la poésie ne sera plus que dans les mots.

Cependant les Italiens se vantent d'avoir une langue pour la poésie, une autre pour la prose, et ils nous plaignent de n'en avoir qu'une pour les deux. Mais au temps du Dante et de Pétrarque ils n'en avaient qu'une comme nous, et aujourd'hui, s'ils en ont deux, c'est plutôt pour la commodité des versificateurs que pour l'avantage de la poésie. Le poëte le plus élégant que l'Italie ait produit, Métastase, a cru en avoir assez d'une seule; il n'affecte pas ce langage poétique qui tiendrait lieu de génie à tout autre.

L'idée vague qu'on a eue de la poésie, a occasionné bien des préjugés.

Comme nous avons connu les poëtes grecs et latins avant d'avoir des poëtes nous-mêmes, le style poétique, tel que nous l'avons conçu, n'a

pu avoir assez d'analogie ni avec nos préjugés ni avec nos mœurs. Supposant néanmoins qu'il doit toujours être le même, nous avons imaginé une espèce d'essence qui, selon nous, le détermine, et dont nous ne saurions nous faire aucune idée. De là ces préjugés, qu'il n'y a plus de poésie si on renonce au merveilleux de la fable; qu'on ne peut être juge d'un poëme si on n'a pas lu les anciens; et qu'on n'est pas poëte si on ne suit pas scrupuleusement leurs traces. On ne doute pas qu'il ne faille se connaître en vers latins ou en vers grecs pour se connaître en vers français.

Cependant, lorsque nous-mêmes nous n'avions pas encore de poëtes, nous lisions ceux de la Grèce ou de Rome, sans avoir le goût que demande cette lecture. Peu capables d'en sentir les beautés, nous les jugions sur leur réputation. Nous ne pouvions donc nous faire de la poésie qu'une idée bien confuse, et nous ne la connaissons mieux que depuis que nous avons des poëtes et que nous en avons de bons.

Plus les langues qui méritent d'être étudiées se sont multipliées, plus il est difficile de dire ce qu'on entend par poésie, parce que chaque peuple s'en fait une idée différente, et que tous étant convenus d'en trouver le vrai langage dans le style des poëtes de l'antiquité, tous s'accordent à le trouver dans un style qui n'est celui d'aucun d'eux en particulier.

Cet accord a jeté dans plusieurs erreurs. Il a empêché de voir que la poésie a un naturel de convention qui varie nécessairement d'une nation à l'autre. Il est cause que nous n'avons eu une poésie à nous qu'après avoir vainement tenté d'en avoir une étrangère à notre langue. Enfin il a fait croire que nous pouvions nous essayer avec le même succès dans toutes les espèces de poëmes dont l'antiquité a laissé des modèles.

Les poëtes se forment en étudiant leur langue plutôt qu'en étudiant les anciens.

Les Grecs ont eu le bonheur de n'avoir pas eu à chercher la poésie chez d'autres peuples plus anciens. Ils l'ont trouvée chez eux; elle est née de leurs préjugés et de leurs mœurs; elle s'est perfectionnée sans qu'ils eussent prévu ce qu'elle deviendrait. En un mot, ils ne la cherchaient pas comme nous, et par cette raison elle a pris sans effort le caractère qu'elle devait prendre. Malgré leur goût pour les subtilités et pour la dispute, on ne voit pas qu'ils aient imaginé d'agiter toutes les questions des modernes sur l'essence de la poésie et sur ses différentes espèces.

Il ne faut donc pas croire que nos poëtes se soient formés principalement en lisant les anciens. S'ils le disent quelquefois, c'est une modestie affectée; ou si elle est sincère, ils se trompent eux-mêmes. Ils sont devenus poëtes comme ils le seraient devenus, s'ils n'y avait eu avant eux ni Grecs ni Romains. Ils le sont, parce qu'ils ont consulté la langue qu'ils parlaient plutôt que les

langues mortes. En un mot, ils le sont en France comme on l'a été en Grèce.

Ce n'est pas qu'il faille négliger d'étudier les anciens; mais cette étude n'est utile qu'aux poëtes déjà formés, et qui ayant assez de goût pour prendre le beau partout où il se trouve, ont assez d'art pour l'accommoder aux préjugés et aux mœurs de leur siècle. Si les langues mortes sont des sources où ils peuvent puiser, il faut qu'ils soient déjà grands poëtes pour adapter à leur langue des beautés étrangères.

On condamne un nouveau genre de poésie, parce qu'il n'a pas été connu des anciens.

Comme nous avons cru pouvoir nous approprier tous les genres de poésie que les anciens ont créés, nous avons condamné ceux qui nous sont propres, lorsqu'ils n'en ont pas été connus. Voilà la raison des critiques qu'on a faites de l'opéra, et du mépris qu'on a eu pour Quinault. Cependant tout le tort de ce grand poëte est d'avoir créé un genre; c'est, si je puis m'exprimer ainsi, d'avoir fait des opéras avant les anciens. On aurait dû lui savoir gré d'avoir imaginer un poëme qui met sous nos yeux le merveilleux de la mythologie.

C'est au génie des poëtes à déterminer le naturel propre à chaque genre.

L'épopée, la tragédie, la comédie, et tous les genres dont l'antiquité nous a laissé des modèles, ont subi, chez les nations de l'Europe, les révolutions qui se sont faites dans les mœurs. Les noms d'épopée, de tragédie, de comédie se sont conservés; mais les idées qu'on y attache ne sont

plus absolument les mêmes, et chaque peuple a donné à chaque espèce de ces poëmes différens styles, comme différens caractères. Des règles générales sur cette matière seraient donc sujettes à une infinité d'exceptions; les questions naîtraient les unes des autres, et notre esprit ne saurait où se fixer. Il ne reste qu'à observer les mœurs et les préjugés de la nation pour laquelle on écrit.

Si l'esprit national préfère les images à la lumière, le langage sera susceptible de tours plus variés et plus hardis; il sera plus circonspect, plus méthodique et plus uniforme, si l'esprit national préfère la lumière aux images. Les poëtes étudient cet esprit en observant les impressions qu'ils ont faites; ils l'étudient en observant les tours que l'usage autorise. Ils s'appliquent à saisir le fil de l'analogie; et lorsqu'ils l'ont saisi, c'est à leur génie à déterminer le naturel propre au genre dans lequel ils écrivent.

Les poëmes doivent être écrits en vers.

Lorsqu'on s'obstine à disputer sur les essences, il arrive qu'on ne sait plus ce que les choses sont. Quelques modernes ont avancé qu'on peut faire des odes, des poëmes épiques et des tragédies en prose. Mais la gloire d'un pareil paradoxe ne pouvait appartenir ni à un Corneille, ni à un Racine, ni à un Voltaire. Il a échappé aux Grecs, qui étaient faits pour épuiser toutes les opinions, jusqu'aux plus étranges [1]; et s'il a été

[1] Les Grecs ont eu un préjugé bien différent, car il a été un

soutenu de nos jours, c'est que plus on considère la poésie dans les variations qu'elle éprouve, plus il est difficile de s'arrêter à une même idée. La versification est nécessaire à l'ode et à l'épopée, parce que le ton de ces poëmes ne rentre dans le naturel qu'autant qu'on est continuellement averti que ce sont des ouvrages de l'art; on n'y trouverait plus la sorte de naturel qu'on y cherche, si la versification en était bannie. Le Télémaque, qu'on donne pour un poëme écrit en prose, est une nouvelle preuve que les genres tendent à se confondre. On pourrait le regarder comme une espèce particulière qui tient de l'épopée et du roman.

La tragédie ne représente pas les hommes tels que nous les voyons dans la société : elle peint un naturel d'un ordre différent, un naturel plus étudié, plus mesuré, plus égal. Le mécanisme du vers est donc nécessaire pour mettre de l'accord entre les personnages qu'elle introduit et les discours qu'elle leur prête; elle plaira plus étant versifiée médiocrement qu'étant bien écrite en prose.

Il y a des comédiens qui, en récitant la tragédie, s'appliquent à rompre la mesure des vers, jugeant que le naturel, dans la bouche d'un personnage tragique, doit être le même que dans la

temps où ils n'imaginaient pas qu'on pût écrire l'histoire, ni haranguer le peuple, autrement qu'en vers.

leur. Mais les mêmes raisons qui demandent qu'elle ne soit pas écrite en prose, demandent aussi qu'on la déclame de manière à laisser apercevoir qu'on récite des vers. D'ailleurs, comme il n'est pas possible de rompre toujours la mesure, il en résulte que le comédien paraît parler tantôt en vers, tantôt en prose; et cette bigarrure ne peut pas le faire paraître plus naturel.

Dans la comédie, les objets, plus ou moins rapprochés, paraissent s'écarter des spectateurs avec des directions contraires, suivant les mœurs des personnages qu'elle introduit sur la scène. Quelquefois elle s'élève jusqu'au tragique, d'autres fois elle descend jusqu'au burlesque; d'ordinaire elle se tient entre ces deux extrêmes. Le ton qu'elle affiche décidera s'il est à propos de la versifier. On peut par exemple l'écrire en prose, on le doit même, lorsqu'elle peint la vie privée, sans rien exagérer, ou du moins en n'exagérant qu'autant qu'il est nécessaire pour faire ressortir toutes les parties des tableaux qu'elle met sous les yeux.

Conclusion.

En général, il suffit d'observer qu'il y a dans la poésie, comme dans la prose, autant de naturels que de genres; qu'on n'écrit pas du même style une ode, un poëme épique, une tragédie, une comédie, et que cependant tous ces poëmes doivent être écrits naturellement. Le ton est déterminé par le sujet qu'on traite, par le dessein qu'on se propose, par le genre qu'on choisit, par

le caractère des nations et par le génie des écrivains qui sont faits pour devenir nos modèles.

Il me paraît donc démontré que le naturel propre à la poésie et à chaque espèce de poëme, est un naturel de convention qui varie trop pour pouvoir être défini, et que par conséquent il faudrait l'analiser dans tous les cas possibles, si on voulait l'expliquer dans toutes les formes qu'il prend; mais on le sent, et c'est assez.

## CHAPITRE VI.

### Conclusion.

Nous avons vu la liaison des idées présider à la construction des phrases, au choix des expressions, au tissu du discours, à l'étendue et à la forme de tout un ouvrage. Elle en marque le commencement, le milieu, la fin; elle le dessine en entier. Chaque phrase est un tout qui fait partie d'un article; chaque article est un tout qui fait partie d'un chapitre, et la méthode est pour tout un ouvrage la même que pour ses moindres parties. Cette règle est simple, elle tient lieu de toutes les autres, elle n'a point d'exceptions, et elle est telle, que tout esprit juste en contractera l'habitude; mais, il faut l'avouer, elle est inutile aux autres.

Tel est l'avantage d'un précepte puisé dans la

nature même des idées. Ce n'est pas imposer à l'esprit de nouvelles lois; c'est lui apprendre à obéir toujours à une loi à laquelle il obéit souvent et sans se faire violence; c'est la lui faire remarquer, afin qu'il se fasse une habitude de la suivre.

Tous ceux qui ont écrit sans avoir de règles pourront aisément se convaincre qu'ils se sont conformés au principe de la plus grande liaison, toutes les fois qu'ils ont donné à leurs pensées de la lumière, du coloris et de l'expression. Une pareille loi ne saurait donc être un obstacle au génie; ce défaut ne peut être reproché qu'à ces règles que les rhéteurs et les grammairiens n'ont tant multipliées que parce qu'ils les ont cherchées ailleurs que dans la nature de l'esprit humain.

FIN DU TRAITÉ DE L'ART D'ÉCRIRE.

# DISSERTATION

SUR

# L'HARMONIE DU STYLE.

# DISSERTATION

SUR

# L'HARMONIE DU STYLE.

## CHAPITRE PREMIER.

### Ce que c'est que l'harmonie.

L'HARMONIE, en musique, est le sentiment que produit sur nous le rapport appréciable des sons. Si les sons se font entendre en même temps, ils font un accord; et ils font un chant et une mélodie, s'ils se font entendre successivement.

En quoi consiste l'harmonie.

Il est évident que l'accord ne peut pas entrer dans ce qu'on appelle harmonie du style; il n'y faut donc chercher que quelque chose d'analogue au chant.

Or il y a deux choses dans le chant; mouvement et inflexion.

Deux choses contribuent à l'expression du chant : le mouvement;

Nos mouvemens suivent naturellement la première impression que nous leur avons donnée, et il y a toujours le même intervalle de l'un à l'autre. Quand nous marchons, par exemple, nos pas se succèdent dans des temps égaux. Tout chant obéit également à cette loi : ses pas, si je puis m'expri-

mer ainsi, se font dans des intervalles égaux, et ces intervalles s'appellent mesures.

Suivant les passions dont nous sommes agités, nos mouvemens se ralentissent ou se précipitent, et ils se font dans des temps inégaux. Voilà pourquoi, dans la mélodie, les mesures se distinguent par le nombre et par la rapidité ou la lenteur des temps.

En effet, la nature et l'habitude ont établi une si grande liaison entre les mouvemens du corps et les sentimens de l'âme, qu'il suffit d'occasioner dans l'un certains mouvemens pour éveiller dans l'autre certains sentimens. Cet effet dépend uniquement des mesures et des temps auxquels le musicien assujettit la mélodie.

Et les inflexions.

L'organe de la voix fléchit comme les autres, sous l'effort des sentimens de l'âme. Chaque passion a un cri inarticulé qui la transmet d'une âme à une âme; et lorsque la musique imite cette inflexion, elle donne à la mélodie toute l'expression possible.

Chaque mesure, chaque inflexion a donc, en musique, un caractère particulier, et les langues ont plus d'harmonie, et une harmonie plus expressive, à proportion qu'elles sont capables de plus de variété dans leurs mouvemens et dans leurs inflexions.

## CHAPITRE II.

### Conditions les plus propres à rendre une langue harmonieuse.

On conçoit qu'une langue pourrait exprimer toutes sortes de mouvemens, si la durée de ses syllabes était dans le même rapport que les blanches, les noires, les croches, etc.; car elle aurait des temps et des mesures aussi variés que la mélodie.

Comment une langue pourrait exprimer toutes sortes de mouvemens.

Si cette langue avait encore des accens, en sorte que d'une syllabe à l'autre la voix pût s'élever et s'abaisser par des inflexions déterminées, sa prosodie approcherait d'autant plus du chant, qu'il y aurait entre l'accent le plus grave et l'accent le plus aigu un plus grand nombre d'intervalles appréciés.

Comment sa prosodie pourrait approcher du chant.

La langue grecque a été en cela supérieure à toutes les autres. Denis d'Halycarnasse, qui traite de la prosodie avec plus de soin qu'aucun rhéteur, distingue dans la musique la mélodie, le nombre, la variété, le convenable; et il assure que l'harmonie oratoire a les mêmes qualités. Il remarque seulement que le nombre n'y est pas marqué d'une manière aussi sensible et que les intervalles n'y sont pas aussi grands.

La langue grecque avait, à cet égard, de l'avantage sur la notre.

1° Le nombre oratoire n'était pas aussi sensible ni aussi varié que le nombre musical, parce qu'il

Elle avait plus de nombre.

ne pouvait renfermer que deux temps, des longues et des brèves; c'était un chant qui n'était formé que de noires et de croches. Les Grecs, à la vérité, avaient des longues plus longues, des brèves plus brèves; mais cette différence était inappréciable, et on n'y avait aucun égard dans la mesure.

La mesure contenait un certain nombre de pieds, et le pied un certain nombre de temps, c'est-à-dire deux ou trois syllabes, toutes longues, toutes brèves, ou mêlées de longues et de brèves. Par ce moyen, l'harmonie oratoire ou poétique avait ses chutes, comme la musique a ses cadences. Quand on lit, dans Denis d'Halycarnasse, que chaque pied avait un caractère particulier, on comprend combien le nombre pouvait alors contribuer à l'expression des sentimens.

Elle avait plus d'inflexions.

2° Lorsque cet écrivain dit que dans l'harmonie oratoire les intervalles ne sont pas aussi grands que dans l'harmonie musicale, il remarque qu'elle a toute l'étendue d'une quinte, c'est-à-dire qu'elle parcourt trois tons et demi.

Dans cet intervalle on en distinguait plusieurs autres; car la voix s'élevait de l'accent le plus grave au plus aigu, par différentes inflexions. Ainsi les trois tons et demi qui forment la quinte étaient plus ou moins divisés, et ces divisions étaient marquées par autant d'accens.

Elle n'a pas toujours eu le même nombre d'accens.

Les grammairiens ne s'accordent point sur le nombre des accens. Il est vraisemblable que ce

peu de conformité vient des temps où ils ont écrit. Comme rien ne varie tant que la prononciation, le nombre des accens a dû augmenter ou diminuer. Ce qu'il y a de certain, c'est que les Grecs en avaient beaucoup, et que les Romains, qui dans les commencemens en avaient fort peu, en ont dans la suite introduit dans leur langue autant qu'il leur a été possible.

Combien l'inflexion syllabique contribuait à l'expression.

Il faut considérer qu'il y avait alors deux sortes d'inflexions, celle qui appartenait à la syllabe, quelle que fût la signification du mot, et celle qui appartenait à la pensée. Nous ne connaissons plus les inflexions syllabiques, et ce n'est pas sur le mot, mais sur la pensée que les orateurs élèvent ou abaissent la voix. Chez les Grecs, l'art de l'orateur consistait encore dans le choix et dans l'arrangement des syllabes; il fallait que les inflexions syllabiques fussent d'accord avec les inflexions de la pensée. Alors le mécanisme du style avait l'harmonie convenable, c'est-à-dire une harmonie qui contribuait à l'expression du sentiment, et qui avait avec lui la plus grande liaison possible. Ainsi, dans cette partie comme dans tout le reste, l'art oratoire était subordonné au principe que nous avons établi.

L'harmonie imite certains bruits, exprime certains sentimens, ou bien elle se borne seulement à être agréable. Dans les deux premiers cas, il y a un choix qui est déterminé; dans le dernier, le

choix est arbitraire. Les écrivains n'étaient donc bornés à un certain genre de mélodie, que lorsqu'ils avaient quelque chose à peindre; dans tout le reste il leur suffisait d'être harmonieux. L'harmonie expressive était plus particulière aux poëtes et aux orateurs. Peut-on croire qu'il n'y eut qu'une harmonie sans expression dans ces périodes dont les chutes faisaient un si grand effet? Sans doute on était remué par l'énergie des sons, comme par la force de la pensée.

Erreur de Denis d'Halycarnasse.

Une erreur de Denis d'Halycarnasse nous apprend quelle était la force des prestiges de l'harmonie du style. Lorsqu'il cherche ce qui fait la beauté des vers d'Homère, il demande si c'est le choix des expressions, et il ne le croit pas, par une raison bien fausse : c'est, remarque-t-il, que ce poëte n'emploie que des mots qui sont dans la bouche de tout le monde. Il imagine ensuite que les mots doivent être arrangés suivant la subordination des idées : le nom, puis le verbe, puis le régime, etc.; mais il change bientôt de sentiment, parce qu'il trouve des exemples où d'autres arrangemens plaisent davantage. Il continue, il épuise toutes les combinaisons, et parce qu'il voit que toutes les phrases qu'il est obligé d'admirer sont harmonieuses, quoique construites différemment, il conclut que la beauté du style ne consiste pas dans les constructions, et il l'attribue uniquement à l'harmonie.

Il aurait dû voir qu'indépendamment de l'harmonie, il y a, suivant les cas, différens choix à faire dans les termes et dans les tours; que les plus communs ont des droits sur nous, si l'application en est juste; et que dans telle construction une inversion est un vice, tandis que dans une autre elle est une beauté. Mais il était frappé de l'harmonie; et parce qu'elle se trouvait dans tous les exemples sur lesquels il faisait ses observations, il croyait qu'elle renfermait seule tout le secret de l'art d'écrire.

Pourquoi il est tombé dans cette erreur.

Les langues grecque et latine, ayant beaucoup d'harmonie, devaient avoir une énergie dont il n'est pas possible aujourd'hui de se faire une idée. Cette harmonie devenait même souvent la principale partie du style, celle à laquelle l'orateur et le poëte sacrifiaient tout : plus proportionnée au grand nombre des auditeurs, l'effet en était plus sûr. C'est pourquoi il ne serait pas étonnant de trouver dans les plus beaux endroits de ces écrivains des termes et des constructions qui ne s'accorderaient pas tout-à-fait avec le principe de la plus grande liaison des idées. Mais alors ce défaut était sauvé par un plus grand accord qui se trouvait dans l'harmonie. Au reste il n'est pas douteux que ces morceaux n'eussent été plus beaux encore, si, sans rien perdre d'ailleurs, ils se fussent conformés en tout au principe que j'ai établi.

L'harmonie était pour les Grecs et pour les Romains une des principales beautés du style.

## CHAPITRE III.

### De l'harmonie propre à notre langue.

Le français n'a point d'inflexions syllabiques.

Le français n'ayant point d'accens n'a point d'inflexion syllabique. Il n'a donc pas une prosodie propre à former un chant, et on ne comprend pas comment quelques écrivains ont pu penser qu'il est aussi susceptible d'harmonie que le grec et le latin. Nous ne l'imaginons pas seulement, cette harmonie des langues anciennes, et nous voulons, par des raisonnemens, la trouver dans la nôtre? Mais pourquoi disputer sur une chose dont le sentiment est le seul juge? Qu'on nous fasse entendre des poëtes et des orateurs qui fassent sur notre oreille de ces impressions qui ravissaient les Grecs et les Romains, et il sera prouvé que notre langue est aussi harmonieuse que les langues grecque et latine.

La longueur de ses syllabes est inappréciable.

La longueur de nos syllabes est inappréciable. Nos longues et nos brèves sont comme ces longues plus longues, et ces brèves plus brèves auxquelles les anciens n'avaient nul égard. Il y a du nombre dans notre langue comme il y en a dans un chant composé de notes de même valeur. Tous les temps de chaque mesure sont égaux, ou du moins on compte pour rien la différence qui est entre eux.

Les pieds de nos vers sont uniquement marqués par le nombre des syllabes, et ce n'est que dans la rime que nous consultons la longueur ou la brièveté. Aussi la mesure n'est-elle pas égale dans deux vers de même espèce.

Traçât à pas tardifs un pénible sillon

est plus long que

Le moment où je parle est déjà loin de moi.

Les hémistiches mêmes ne sont pas égaux : *un pénible sillon* est plus court que *traçât à pas tardifs*. Nous sommes donc obligés d'altérer continuellement la mesure ; nous la retardons ou nous la précipitons. Les latins, au contraire, la conservaient toujours la même, et cependant ils avaient l'avantage d'exprimer à leur gré la rapidité ou la lenteur. Notre langue est donc beaucoup moins propre à peindre le mouvement.

Il exprime cependant la rapidité ou la lenteur.

Cependant elle n'est pas à cet égard sans expression. Nous exprimons la rapidité par un suite de syllabes brèves ;

Le moment où je parle est déjà loin de moi.

et la lenteur par une suite de syllabes longues.

Traçât à pas tardifs un pénible sillon.

Quand Boileau dit :

Et, lasse de parler, succombant sous l'effort,
Soupire, étend les bras, ferme l'œil et s'endort.

il exprime le caractère de la mollesse par un mouvement lent. Car les repos du second vers ralentissent les syllabes *ire*, *bras*, *œil*, et le rendent sensiblement plus long que le premier. Le passage au sommeil se peint aussi dans la prononciation du mot *s'endort*, parce que la voix qui s'est soutenue sur le même ton jusqu'à la syllabe *s'en*, baisse un peu et se laisse tomber sur la syllabe *dort*.

Il imite quelquefois des bruits.

Nous imitons aussi quelquefois des bruits; mais c'est un avantage que nous avons si rarement, qu'il ne paraît être qu'un hasard.

Pour qui sont ces serpens qui sifflent sur vos têtes.

Les *s* répétés paraissent rendre le sifflement du serpent.

Fait siffler ses serpens, s'excite à la vengeance.

La qualité des sons contribue à l'expression.

La qualité des sons contribue à l'expression des sentimens. Les sons ouverts et soutenus sont propres à l'admiration; les sons aigus et rapides, à la gaieté; les syllabes muettes, à la crainte; les syllabes traînantes et peu sonores, à l'irrésolution. Les mots durs à prononcer expriment la colère; plus faciles à prononcer, ils expriment le plaisir ou la tendresse. Les longues phrases ont une expression, les courtes en ont une autre; et l'expression est la plus grande lorsque les mots y contribuent, non-seulement comme signes des idées, mais encore comme sons.

C'est un effet du hasard lorsqu'on peut faire concourir toutes ces choses. Il ne faut pas se faire une loi de les chercher ; il suffit de les connaître, afin de ne les pas laisser échapper quand elles se présentent.

En général, tout discours est agréable à l'oreille lorsqu'il se prononce facilement. Il faut donc éviter la répétition des mêmes sons, et surtout des mêmes consonnes, les *hiatus*, et tout ce qui fait faire des efforts à celui qui lit. Mais sur tout cela il n'y a point de préceptes à donner à ceux qui ne sont pas heureusement organisés ; les autres ont l'oreille pour guide.

Il faut même remarquer que, lorsqu'on ne cherche pas uniquement ce qui rend la prononciation plus facile et plus agréable, on peut répéter les mêmes mots, préférer les plus durs, et se permettre les *hiatus*, car tout cela peut quelquefois contribuer à l'expression.

FIN DE L'HARMONIE DU STYLE, ET DE CE VOLUME.

# TABLE DES MATIÈRES.

## DE L'ART DE PENSER.

Il faut à la pensée de l'accroissement, de la nourriture et de l'action. Page 1.

## PREMIÈRE PARTIE.

### De nos idées et de leurs causes.

CHAP. 1er. — *De l'âme, suivant les différens systèmes où elle peut se trouver.* Page 4.

Nos sensations sont l'origine de toutes nos connaissances. Nos besoins sont la cause de leur développement et de leur progrès. Mauvais raisonnement des philosophes qui attribuent à la matière la faculté de penser. C'est seulement dans l'état actuel que les sens sont la cause de nos connaissances, et ils n'en sont que la cause occasionnelle. C'est aussi uniquement dans l'état actuel que nous pouvons nous observer. L'âme, après la dissolution du corps, conserve toutes ses facultés. Trois états différens par rapport à l'âme.

CHAP. II. — *De la cause des erreurs des sens.* Page 10.

Ce ne sont pas nos sens qui nous trompent, ce sont des jugemens que nous formons d'après des idées qu'ils ne nous donnent pas. Les sens ne nous font pas connaître la nature des choses qui sont hors de nous. Comment ils nous donnent des

idées. Trois choses à distinguer dans les sensations. Idées claires et distinctes qu'elles renferment. Ces idées sont la source de toutes nos connaissances. Deux sortes de vérités. Observations sur les idées confuses et sur les idées distinctes, sur les vérités contingentes et sur les vérités nécessaires.

CHAP. III. — *De la connaissance que nous avons de nos perceptions.* Page 17.

Premier degré de connaissances. Comment il peut être plus ou moins étendu. Comment des perceptions que nous ne remarquons pas influent dans notre conduite. Nous ne remarquons pas le plus grand nombre de nos perceptions.

CHAP. IV. — *Des perceptions que nous pouvons nous rappeler.* Page 24.

Perceptions qu'on ne rappelle que d'une manière confuse. Les idées d'étendue se réveillent facilement. En conséquence les idées des figures peu composées se réveillent avec la même facilité. Celles des figures fort composées ne se réveillent pas : on ne s'en rappelle que les noms. Secours dont s'aide l'imagidation. Idées qui ne se réveillent qu'autant qu'elles sont fort familières.

CHAP. V. — *De la liaison des idées et de ses effets.* Page 28.

Les besoins déterminent notre attention. Ils font le lien fondamental de nos idées. Les idées ne se retracent qu'autant qu'elles sont liées à quelques-uns de nos besoins. Exemples qui le prouvent. Les liaisons d'idées ont leurs inconvéniens et leurs avantages. Elles se font volontairement ou involontairement. Il y en a qui sont nécessaires à notre conservation, et que, par cette raison, on juge faussement naturelles. Il y en a qui sont une source de préjugés, de faux jugemens, de préventions, de folie. Comment les liaisons d'idées produisent la folie. Danger des romans. Danger de certains ouvrages de dévotion. Personne n'est tout-à-fait exempt de folie. Pouvoir de l'imagination. Cause de ce pouvoir.

CHAP. VI. — *De la nécessité des signes.* Page 44.

Nécessité des signes en arithmétique. Si les nombres n'avaient pas chacun des signes, on n'en aurait pas d'idée. Les signes sont nécessaires pour se faire des idées de toute espèce. Ils le sont pour se faire de plusieurs idées une idée complexe. Ils le sont, par conséquent, pour déterminer l'idée que nous nous faisons d'une substance. Ils le sont encore pour déterminer les idées que nous nous faisons des êtres moraux. Combien l'usage des signes contribue à l'exercice de la réflexion et de toutes nos facultés. Mais il faut, dans l'usage des signes, de la clarté, de la précision et de l'ordre. Comme nous ne sommes pas capables de nous en servir toujours avec la même exactitude, nous ne le sommes pas de réfléchir toujours également bien dans tous les genres de connaissances. La justesse de notre jugement dépend de l'exactitude avec laquelle nous nous servons des signes. Mais nous nous servons des mots long-temps avant de savoir nous rendre compte des idées que nous y attachons. C'est l'usage des signes et l'adresse à s'en servir qui fait toute la différence qu'on remarque entre les esprits. Pour travailler avec succès à l'instruction des enfans, il faudrait connaître parfaitement les premiers ressorts de l'esprit humain.

CHAP. VII. — *Confirmation de ce qui a été prouvé dans le chapitre précédent.* Page 59.

Muet de naissance qui parle tout à coup. Questions qu'on aurait pu lui faire. Combien l'exercice de ses facultés intellectuelles avait été borné. Jusqu'à quel point il avait été capable de raisonnement. Il s'était conduit par imitation et par habitude, plutôt que par réflexion. Il ne savait pas distinctement ce que c'est que la vie, ni ce que c'est que la mort. De ce que nos idées ne sont déterminées que par des signes, il ne s'ensuit pas que nos raisonnemens ne roulent que sur des mots. Méprises de Locke au sujet de l'usage des signes.

CHAP. VIII. — *De la nécessité et des abus des idées générales.* Page 68.

Les idées abstraites sont des idées partielles. Elles ne sont pas innées : elles ne sont pas toutes l'ouvrage de l'esprit. Les sens nous donnent des idées abstraites. Comment nous nous faisons des idées abstraites des facultés de l'âme. Comment nous nous en faisons de toutes espèces. Celles où il entre des combinaisons sont proprement l'ouvrage de l'esprit. Les idées générales ne sont que des idées sommaires. Nous déterminons les genres et les espèces d'après des connaissances souvent bien imparfaites. Les idées générales ne sont nécessaires que parce que notre esprit est borné. La manière de nous en servir supplée à la limitation de notre esprit. Les bêtes ont des idées abstraites. De quel secours les idées générales sont à l'esprit. On est tombé dans l'erreur de les prendre pour des êtres. Cause de cette erreur. Comment on a multiplié ces êtres imaginaires. Comment on a cru connaître, par ce moyen, les essences des choses. Comment on a cru pouvoir donner des définitions de substances. On a réalisé jusqu'au néant. On a réalisé les facultés de l'âme ; ce qui a donné lieu à des questions futiles. Les abstractions réalisées ont fait raisonner mal sur l'espace et sur la durée. Pourquoi nous sommes portés à réaliser nos abstractions. Il n'en résulte que des erreurs et un jargon que nous prenons pour science. D'où il arrive qu'on ne peut pas expliquer les choses les plus simples. Exemple de ce jargon.

CHAP. IX. — *Des principes généraux et de la synthèse.* P. 87.

Comment les propositions générales ont été regardées comme des principes propres à conduire à des découvertes. L'inutilité et l'abus de ces principes paraissent surtout dans la synthèse. Ces principes ne peuvent conduire à aucune découverte. Ils donnent lieu à des démonstrations frivoles. A quoi se borne l'usage qu'on doit faire des principes généraux. Pour arriver à

des découvertes, il faut décomposer et composer. Abus des syllogismes. Comment on doit se faire des principes.

CHAP. X. — *Des propositions identiques et des propositions instructives, ou des définitions de mot et des définitions de chose.* Page 97.

Après avoir observé nos connaissances dans les principes généraux, il les faut observer dans les propositions particulières. Toute proposition vraie est une proposition identique. Comment une proposition identique peut être instructive. Une proposition, instructive pour un esprit, peut n'être qu'identique pour un autre. Pourquoi une proposition, identique en soi, est instructive pour nous. Toutes un système peut n'être qu'une seule et même idée. Trois sortes de définitions. Comment les définitions de mot sont des définitions de chose. Recherches inutiles des logiciens.

CHAP. XI. — *De notre ignorance sur les idées de substance, de corps, d'espace et de durée.* Page 104.

Nous ne connaissons le sujet de nos sensations que par les sensations qu'il éprouve. Nous ne connaissons les corps que par les qualités dont nous les revêtissons. L'étendue et le mouvement sont deux phénomènes que tous les autres supposent. Ces phénomènes ne font pas connaître la réalité des choses. Erreur des philosophes à ce sujet. Idée qu'on se fait de la durée et de l'étendue. Jugement de Descartes et de Newton sur l'étendue. Jugement de Locke sur la durée. La durée n'offre rien d'absolu. Si l'âme pense toujours.

CHAP. XII. — *De l'idée qu'on a cru se faire de l'infini.* P. 113.

Nous n'avons point d'idée de l'infini. Pour avoir l'idée d'un nombre fini, il n'est pas nécessaire d'avoir l'idée d'un nombre infini. Parce que nous avons l'idée d'un nombre auquel on peut toujours ajouter, nous croyons avoir celle d'un nombre infini. Nous croyons avoir cette idée, parce que nous lui avons

donné un nom. Pour reconnaître ces méprises, il suffit de réfléchir sur la génération des idées des nombres. Les philosophes voient l'infini partout. Comment nous imaginons que la matière est divisible à l'infini. Nous n'en pouvons pas conclure qu'elle le soit.

CHAP. XIII.—*Des idées simples et des idées complexes.* P. 117.

Toute perception est une idée simple. Différentes espèces d'idées complexes. Comment on connaît les idées simples. Pour connaître les idées complexes, il les faut analiser. Inutilité des définitions que donnent les philosophes. Défaut de quelques définitions que donnent les géomètres. L'analise est beaucoup plus propre à donner des idées. Observations sur les idées simples et sur les idées complexes. Avantage des notions des êtres moraux sur les notions des substances.

CONCLUSION. Page 125.

Récapitulation des chapitres précédens.

## SECONDE PARTIE.

### Des moyens les plus propres à acquérir des connaissances.

CHAP. I^er^. — *De la première cause des erreurs.* Page 128.

Il faut remonter à la source de nos erreurs. Cette source est dans l'habitude de nous servir des mots sans en avoir déterminé les idées. Comment nous avons contracté cette habitude. Comment les erreurs naissent de cette habitude. Elle est l'unique cause de nos erreurs. Elle nous indique la source des vraies connaissances.

CHAP. II. — *De la manière de déterminer les idées ou leurs noms.* Page 136.

Pour parler avec exactitude, il ne faut pas s'assujettir à parler toujours comme l'usage. Comment les circonstances peuvent

déterminer le sens des mots. Les mots dont se servent les savans ne sont pas les plus faciles à déterminer. Les noms des idées simples ont une signification déterminée. Comment on peut déterminer la signification des noms des idées complexes. Précaution qu'il faut prendre. Il faut remonter à l'origine des idées complexes. Il les faut refaire avec beaucoup d'ordre. Deux sortes d'idées complexes. Comment nous devons former les idées des subtances. Comment on détermine les notions des êtres moraux. Différence entre les notions des substances et les notions des êtres moraux. Il ne tient qu'à nous de fixer la signification des mots.

CHAP. III. — *De l'art de soutenir et de conduire son attention et sa réflexion.* Page 152.

L'expérience est sujette à nous tromper, surtout dans les choses de spéculation. Notre réflexion s'occupe des sensations que nous avons, ou de celles que nous avons eues. En faisant des abstractions, elle se fait des idées intellectuelles. Nous ne saurions réfléchir sans nous occuper de quelques idées intellectuelles. Si les idées intellectuelles que la mémoire retrace sont mal faites, nous jugeons mal. Il faut donc s'assurer de la précision des idées que nous confions à notre mémoire, et alors il ne reste plus qu'à savoir soutenir et conduire sa réflexion. Comment les sens la soutiennent. Comment ils la distraient. Ils ne sont pas un obstacle à la réflexion. On peut méditer dans le bruit comme dans le silence. Ce sont les sensations inopinées qui nuisent à la réflexion. Les sens et l'imagination aident la réflexion. Il s'agit seulement d'écarter les idées qui n'ont pas assez de rapport avec celles dont nous voulons nous occuper. Moyens propres à cet effet. Il faut s'observer, pour apprendre à conduire sa réflexion. Les hommes de génie auraient rendu un grand service, s'ils avaient donné l'histoire des progrès de leur esprit. Pourquoi les mathématiciens sont ceux qui connaissent le mieux l'art de conduire la réflexion.

CHAP. IV. — *De l'analise.* Page 162

Conditions nécessaires à l'analise. Avantages de cette méthode. Analise complète et analise incomplète. Les analises complètes nous donnent des connaissances absolues. Les analises incomplètes nous donnent des connaissances relatives. L'analise fait connaître les facultés de l'âme et leur génération. Si on ne sait pas analiser, on raisonne sans clarté et sans précision. Il y a des rapports que l'analise ne peut pas apprécier. En quoi consiste la force des démonstrations mathématiques. Méprise à ce sujet.

CHAP. V. — *De l'ordre qu'on doit suivre dans la recherche de la vérité.* Page 168

La même méthode qui a conduit à une découverte, peut conduire à d'autres. Méthode qui réussit en arithmétique. Une pareille méthode réussirait également dans les autres sciences. Comment on pourrait l'employer. Avantages qui en résulteraient. Elle garantirait de bien des erreurs. Les philosophes ne se sont trompés que parce qu'ils ne l'ont pas connue. Le doute de Descartes est inutile et même impraticable. Les idées que Descartes appelle *simples* ne sont pas celles par où il faut commencer. Il ne faut pas non plus commencer par des définitions. L'ordre analitique est celui des découvertes.

CHAP. VI. — *Comment on peut se rendre propre aux découvertes.* Page 177.

Il faut se rendre compte des idées qu'on a, et les considérer dans le point de vue où elles doivent avoir la plus grande liaison avec celle qu'on cherche. Cette plus grande liaison se trouve dans l'ordre de leur génération. Exemple. Avec quelle précaution on doit avancer dans ses recherches. La liaison des idées est l'unique cause des progrès de l'esprit humain.

CHAP. VII. — *De l'ordre qu'on doit suivre dans l'exposition de la vérité.* Page 180.

L'art se cache à force d'art. L'ordre naturel à la chose qu'on traite est celui qu'il faut choisir. Pourquoi l'ordre plaît. Pourquoi le défaut d'ordre plaît quelquefois. Ce qu'il faut éviter pour avoir de l'ordre. Ce qu'il faudrait faire. L'ordre dans lequel la vérité doit être exposée est celui dans lequel elle a été trouvée. La nature indique elle-même cet ordre. Les philosophes ne le suivent pas. Bacon est le philosophe qui a le mieux connu la cause de nos erreurs. Conclusion de cet ouvrage.

---

## TRAITÉ DE L'ART D'ÉCRIRE.

Page 189.

Deux choses à considérer dans le style : la netteté et le caractère. Ce qui constitue la netteté du style. Ce qui constitue le caractère. Les mêmes pensées prennent différens caractères suivant les circonstances.

### LIVRE PREMIER.

Des constructions. Page 192.

Pour savoir comment nous devons écrire, il faut savoir comment nous concevons.

CHAP. 1er. — *De l'ordre des idées dans l'esprit, quand on porte des jugemens.* Ibid.

Quand on porte un jugement, toutes les idées qu'il renferme s'offrent en même temps à l'esprit. Deux jugemens sont même présens à la fois, lorsqu'on aperçoit quelque rapport entre eux. L'esprit peut se rendre capable d'apercevoir à la fois un grand nombre d'idées. Comment il y peut réussir. S'il n'y réussit pas, il s'expose à être faux. Ce qui caractérise l'es-

prit faux. Ce qui caractérise l'esprit juste. C'est la liaison des idées qui fait toute la netteté de nos pensées. Elle fait donc aussi toute la netteté du discours. Elle en fait même le caractère.

CHAP. II. — *Comment, dans une proposition, tous les mots sont subordonnés à un seul.* Page 199.

Subordination des mots dans le discours. A quoi se reconnaissent les rapports de subordination. Le nom est le premier terme d'une proposition. Construction directe et construction renversée, ou inversion. L'inversion est vicieuse pour peu qu'elle altère le rapport des mots. Ce qu'on entend par *régissant* et *régime*.

CHAP. III. — *Des propositions simples et des propositions composées de plusieurs sujets ou de plusieurs attributs.* P. 202.

Propositions simples. Proposition qui en renferme plusieurs autres.

CHAP. IV. — *Des propositions composées par la multitude des rapports.* Page 203.

La multitude des rapports rend une construction vicieuse. Le même rapport peut être répété. Dans quel ordre les rapports se lient au verbe. Idées nécessaires au sens de la phrase, idées sur-ajoutées. Une construction peut être terminée par une idée sur-ajoutée. Elle ne doit pas être terminée par plusieurs. Les idées sur-ajoutées n'ont pas de place marquée. On en peut construire deux dans une phrase, si on en transpose une au commencement. Il ne faut pas que cette transposition puisse faire équivoque. Le terme peut être une idée sur-ajoutée, et une circonstance peut être une idée nécessaire. Comment le terme et l'objet se construisent avec le verbe.

CHAP. V. — *Des propositions composées par différentes modifications.* Page 212.

Pour mieux juger des choses composées, il en faut observer de plus simples.

DES MODIFICATIONS DU NOM. Page 212.

Place de l'adjectif qui modifie un nom. Place du substantif précédé d'une préposition. Lorsque le substantif est déterminé, les transpositions donnent lieu à plusieurs constructions. Des constructions, lorsque la modification est une proposition, et lorsqu'elle est tout à la fois une proposition, un adjectif et un substantif.

DES MODIFICATIONS DE L'ATTRIBUT. Page 217.

Place des modifications de l'attribut, lorsqu'elles sont des adverbes. Lorsqu'elles sont des substantifs précédés d'une préposition. Cas où on ne peut les transposer. Cas où on peut les transposer. Construction de ces modifications avec les temps composés. Construction des modifications d'un attribut qui est un substantif.

DES MODIFICATIONS DU VERBE. Page 221.

Construction des modifications du verbe *être*.

DES MODIFICATIONS QU'ON AJOUTE A L'OBJET, AU TERME ET AU MOTIF. Page 223.

Les inversions ont lieu lorsqu'un verbe a un autre verbe pour objet, pour terme ou pour motif.

CHAP. VI. — *De l'arrangement des propositions principales.* Page 225.

Les propositions principales se lient par la gradation des idées. Par la gradation et par les conjonctions. Par l'opposition. Par l'opposition et par des conjonctions. Parce qu'une est expliquée par d'autres.

CHAP. VII. — *De la construction des propositions subordonnées avec la principale.* Page 227.

La phrase principale est la première dans l'ordre direct.

Exemples où on suit l'ordre direct. Exemple où on suit l'ordre renversé. Suite de phrases principales qui ont chacune des phrases subordonnées. Deux phrases principales qui sont renfermées en une, et qui ont chacune une phrase subordonnée. Phrase subordonnée à une phrase subordonnée. Phrase enveloppée dans ses phrases subordonnées. Suite de phrases subordonnées à une principale. Il faut que le rapport de la phrase subordonnée soit toujours sensible. Exemple où il ne l'est pas assez. Un plus grand défaut, c'est une suite de phrases subordonnées les unes aux autres. Quand deux propositions se lient naturellement, il ne les faut pas lier par des conjonctions. Différentes manières dont les phrases subordonnées se lient aux principales.

CHAP. VIII. — *De la construction des propositions incidentes.* Page 237.

Place des propositions incidentes. L'adjectif conjonctif ne se rapporte pas toujours au substantif qui le précède immédiatement. Règle qu'on doit se faire à ce sujet. Plusieurs propositions incidentes qui se rapportent à un même nom. Les constructions sont défectueuses lorsque plusieurs propositions sont successivement incidentes les unes aux autres.

CHAP. IX. — *De l'arrangement des modifications exprimées par des propositions subordonnées, par des propositions incidentes, ou par tout autre tour.* Page 248.

En observant les mauvaises constructions, on apprend à en faire de bonnes. Ce qu'on nomme *période*. Exemple d'une période bien faite. Autre période bien faite à quelques négligences près. Deux inconvéniens à éviter dans une période. Exemple où ils sont évités. Tous les membres d'une période doivent être distincts, et en même temps liés entre eux. Exemple d'une période embarrassée et confuse. Autre exemple. Autre. Autre. Comment les idées se développent dans une période. Exemple d'une période arrondie. Suite de périodes

arrondies qui développent une idée principale. Exemple où les propositions incidentes nuisent à l'arrondissement d'une période. Exemple d'une période traînante. Exemple d'une suite de phrases mal liées. Suite de phrases bien liées. Un mot déplacé rend une construction vicieuse. Exemple. Autre. Autre. Il ne suffit pas de concevoir bien pour s'énoncer clairement.

CHAP. X. — *Des constructions elliptiques.* Page 261.

Il faut débarrasser le discours de tout mot qui se supplée facilement. On sous-entend un mot qu'on ne veut pas répéter. On le sous-entend avec des modifications qu'il n'avait pas. On sous-entend des mots qui n'ont pas été énoncés. Difficultés peu fondées des grammairiens. Règle générale.

CHAP. XI. — *Des amphibologies.* Page 267.

Cause des amphibologies. Exemple. Règle pour éviter les amphibologies. Les règles particulières varient à ce sujet. Le même pronom ne peut se rapporter au même nom qu'autant qu'il est toujours dans la même subordination. Il ne faut pas que le genre et le nombre marquent seuls le rapport des pronoms. Le pronom doit toujours se rapporter à l'idée dont l'esprit est préoccupé. Cette règle donne lieu à des tours élégans. Il est quelquefois bien d'employer les pronoms dans un ordre renversé, à celui des noms auxquels ils se rapportent. Le pronom *il* doit toujours se rapporter à un nom déterminé. De l'usage des pronoms *y* et *en*. Les pronoms relatifs à un même nom peuvent être subordonnés différemment. Comment on prévient les amphibologies des adjectifs *son*, *sa*, *ses*.

CHAP. DERNIER. — *Exemples de quelques expressions qui rendent des constructions louches ou du moins embarrassées.* Page 280.

Premier exemple. Second. Troisième. Quatrième. Cinquième. Sixième. Derniers exemples.

## LIVRE SECOND.

Des différentes espèces de tours. Page 284.

La liaison des idées est le principe qui doit expliquer tout l'art d'écrire. En quoi consiste l'élégance.

CHAP. Ier. — *Des accessoires propres à développer une pensée.* Page 285.

Il faut qu'une pensée se développe d'elle-même. Les accessoires sont les modifications des idées principales. Comment on les doit choisir. Règles pour le choix des accessoires du sujet. La règle est la même pour les accessoires de l'attribut. Le sujet et l'attribut déterminent les accessoires du verbe. Dans tous les cas, la plus grande liaison des idées est l'unique règle. Il ne faut pas s'appesantir sur une idée qu'on veut modifier. Pourquoi les critiques que je fais paraîtront trop sévères. Il ne faut pas employer des accessoires étrangers. Le vague des accessoires est un autre défaut. Il ne faut pas, en choisissant des accessoires, associer des idées contraires. Il faut que tout ce qu'on dit prépare ce qu'on va dire. Le développement d'une pensée doit faire un ensemble où tout se trouve dans une exacte proportion. Souvent les idées se lient et se développent par le contraste.

CHAP. II. — *Des tours en général.* Page 300.

Une même pensée est, suivant les circonstances, susceptible de différens accessoires. Ce qu'on entend par tours. Différentes espèces de tours.

CHAP. III. — *Des périphrases.* Page 302.

Ce qu'on entend par périphrases. Une périphrase caractérise la chose dont on parle. Le choix n'en est pas indifférent. Les périphrases peuvent faire connaître le jugement que nous

portons d'une chose. Précaution nécessaire lorsqu'on veut exprimer une chose par plusieurs périphrases. Occasion où la périphrase ne doit pas être préférée au terme propre. Usage des périphrases qui sont des définitions ou des analises.

CHAP. IV. — *Des comparaisons.* Page 308.

Comment les tours figurés font le charme du style. Avec quel discernement on les doit employer. Ce qui fait la beauté d'une comparaison. Il faut prendre garde qu'elle ne soit mal choisie. Il ne faut pas comparer des choses qui ne se ressemblent pas. Il faut bien connaître les choses que l'on compare. Les longueurs gâtent une comparaison. Les écarts nuisent aux comparaisons. Il ne suffit pas qu'une comparaison soit juste.

CHAP. V. — *Des oppositions et des antithèses.* Page 321.

Les pensées s'embellissent par le contraste. En quoi diffèrent les oppositions et les antithèses. Cas où l'opposition doit être préférée à l'antithèse. Cas où l'antithèse doit être préférée à l'opposition. Abus des antithèses.

CHAP. VI. — *Des tropes.* Page 328.

Sens propre et sens emprunté. Les tropes sont des mots pris dans un sens emprunté. Différence entre le nom propre et le mot propre. Comment les mots passent à une signification empruntée. La nature des tropes est de faire image. Les images doivent répandre la lumière. Elles doivent donner à la chose le caractère qui lui est propre. Comment, du propre au figuré, un mot change de signification. Les tropes peuvent donner de la précision. Lorsqu'ils allongent le discours, ils peuvent être préférables au terme propre. Il faut substituer un trope à un trope qui ne paraît plus l'être. Comment un trope s'accommode au sujet. Comment un trope s'accommode au jugement que nous portons. Comment un trope s'accommode aux sentimens que nous éprouvons. De l'usage des métaphores. De l'usage de l'hyperbole. De l'usage des symboles. Deux tropes qui se con-

trarient rendent mal une pensée. Un seul trope la rend mal, lorsqu'il n'a pas de rapport à la chose dont on parle. Il la rend mal, lorsqu'il n'a qu'un rapport vague. Il ne faut pas changer les accessoires établis par l'usage. On peut quelquefois employer une figure, quoiqu'elle fasse une image désagréable. Un trope n'est pas à blâmer, parce qu'il est tiré de loin. Il ne l'est pas non plus, parce qu'il n'a pas encore été employé.

CHAP. VII. — *Comment on prépare et comment on soutient les figures.* Page 346.

Exemples de figures préparées. Exemples de figures soutenues. Exemples de figures mal préparées ou mal soutenues.

CHAP. VIII. — *Considérations sur les tropes.* Page 352.

Deux sortes de tropes. Analogie qui fait passer les mots par différentes acceptions. Si on ne saisit pas cette analogie, les beautés du langage échappent. C'est à l'écrivain à rendre cette analogie facile à saisir. Les mêmes figures ne réussissent pas dans toutes les langues. Source des richesses d'une langue. Avantage des tropes. Peut-on craindre de les prodiguer ?

CHAP. IX. — *Des tours qui sont propres aux maximes et aux principes.* Page 356.

Les maximes et les principes ne sont que des résultats. Différence entre *principe* et *maxime*. L'expression d'une maxime est quelquefois susceptible de plusieurs sens. Ce défaut est une source d'abus. L'expression d'un principe et d'une maxime ne saurait être trop simple.

CHAP. X. — *Des tours ingénieux.* Page 361.

Un tour ingénieux doit être simple. Quelquefois ce n'est qu'une métaphore. D'autres fois un tableau. D'autres fois une allusion. D'autres fois une réponse fort simple. D'autres fois une expression singulière.

CHAP. XI. — *Des tours précieux ou recherchés.* Page 364.

Il y a des écrivains qui aiment à envelopper une pensée. Il y en a qui aiment les figures qui ont des accessoires étrangers à la chose. Il y en a qui se font un style compassé et épigrammatique. D'autres prodiguent l'ironie.

CHAP. XII. — *Des tours propres aux sentimens.* Page 369.

Le sentiment est exprimé suivant les différentes formes que prend le discours. L'expression du sentiment demande qu'on s'arrête sur les détails. On exprime le sentiment en appuyant sur les raisons qu'il autorise. On exprime le sentiment en appuyant sur les effets qu'il produit. L'interrogation contribue à exprimer les sentimens qui éclatent en reproches. L'ironie y contribue encore. L'exclamation est propre à exprimer les sentimens d'horreur, d'étonnement, etc. Le tour le plus simple est souvent celui qui exprime le mieux le sentiment. Il faut éviter dans l'expression du sentiment, les tours qui montrent de l'esprit ou de la réflexion. Comment on peut s'assurer d'avoir pris le langage du sentiment.

CHAP. XIII. — *Des formes que prend le discours pour peindre les choses telles qu'elles s'offrent à l'imagination.* P. 377.

Comment le langage donne du sentiment et de l'action à tout. Ce langage est celui d'une imagination vivement frappée. Avec quelle précaution il faut personnifier les êtres moraux. Comment on doit caractériser les êtres moraux.

CHAP. XIV. — *Des inversions qui contribuent à la beauté des images.* Page 382.

Dans le discours chaque mot a une place qui est déterminée par le rapport des idées subordonnées aux idées principales. C'est un tableau où la figure principale prend sa place et marque celle des autres. Comment on peut connaître la place des mots, en consultant le langage d'action. L'inversion fait ressortir les idées.

CHAP. XV. — *Des conclusions.* Page 390.

Le langage d'action décèle nos sentimens. Ce langage est l'étude du peintre. Il exprime mieux qu'aucun autre tout ce que nous sentons. Comment le langage des sons articulés doit le traduire. Comment le langage d'action s'est altéré. Il n'est pas absolument le même chez tous les peuples. Pourquoi les langues n'ont pas conservé toute l'expression du langage d'action. Toutes les langues doivent également s'assujettir au principe de la plus grande liaison des idées.

## LIVRE TROISIÈME.

Du tissu du discours. Page 395.

Comment se forme le tissu du discours. Inconvénient à éviter. Mauvaises règles qu'on se fait.

CHAP. I^er^. — *Comment les phrases doivent être construites les unes pour les autres.* Page 397.

Le discours peut être mal tissu, quoique toutes les phrases soient séparément bien construites. Il n'y a qu'une construction pour rendre chaque pensée d'un discours.

CHAP. II. — *Des inconvéniens qu'il faut éviter pour bien former le tissu du discours.* Page 402.

Les accessoires mal choisis nuisent au tissu du discours. Exemple. Il ne faut pas que les accessoires ralentissent la suite des idées principales, et y mettent du désordre. Exemple d'un discours bien tissu.

CHAP. III. — *De la coupe des phrases.* Page 416.

Exemple de plusieurs idées qui doivent former une seule période. Exemple de plusieurs idées qui doivent former plu-

sieurs phrases. Règle générale pour les périodes. Les longues phrases sont vicieuses.

CHAP. IV. — *Des longueurs.* Page 422.

On est long, parce que l'on conçoit mal. On est long, parce qu'on s'arrête sur une pensée qu'on répète de plusieurs manières.

## LIVRE QUATRIÈME.

Du caractère du style, suivant les différens genres d'ouvrages. Page 431.

Objet de ce livre.

CHAP. I^er^. — *Considérations sur la méthode.* Page 432.

Utilité de la méthode. Les uns aiment les écarts. Les autres sortent du ton de leur sujet. Pour dire ce qu'il faut, où il faut, et comme il faut, il est nécessaire d'embrasser son sujet tout entier. Les poëtes et les orateurs ont connu de bonne heure la méthode. Il n'en est pas de même des philosophes. Comment les poëtes se sont fait des règles. Combien les règles sont nécessaires. Les philosophes n'ont pas connu l'art de raisonner, parce qu'ils n'ont pas eu de bons modèles. La liaison des idées détermine la place et l'étendue de chaque partie d'un ouvrage. Précaution pour saisir cette liaison. Le sujet qu'on traite et la fin qu'on se propose, déterminent ce qu'on doit dire. Combien il est difficile de se borner à ce qu'on doit dire. Usage qu'on doit faire des digressions. Comment on peut obéir à la méthode sans s'y assujettir. Il y a en général trois genres d'ouvrages.

CHAP. II. — *Du genre didactique.* Page 442.

Abus qu'on fait des mots. Abus qu'on fait des définitions. Usage qu'on doit faire des définitions. Abus des préfaces.

Application du principe de la liaison des idées. Usage des exemples. Usage des ornemens. Le style didactique doit marquer l'intérêt qu'on prend aux vérités qu'on enseigne. Il doit se conformer aux règles exposées dans les livres précédens.

CHAP. III. — *De la narration.* Page 450.

Les règles sont les mêmes que celles que nous avons déjà exposées. Les transitions doivent être tirées du fond du sujet. Règle pour choisir les faits. Un historien devrait avoir en vue un objet principal. Il faudrait qu'il l'eût approfondi. Style des récits ; des réflexions ; des descriptions. Il faut peindre d'après les faits. Les lois sont les mêmes pour les romans.

CHAP. IV. — *De l'éloquence.* Page 454.

L'éloquence veut de l'exagération dans le discours et dans l'action. Elle en veut même dans les discours faits pour être lus. L'action est la principale partie de l'orateur. Un discours fait pour être prononcé, et un discours fait pour être lu, doivent être écrits avec quelques différences. L'éloquence des anciens était différente de la nôtre. C'est pourquoi nous n'adoptons pas l'idée qu'ils se faisaient de l'éloquence. Règles que l'orateur doit suivre.

CHAP. V. — *Observations sur le style poétique et, par occasion, sur ce qui détermine le caractère propre à chaque genre de style.* Page 460.

La question, en quoi la poésie diffère de la prose, est une des plus compliquées. La poésie a un style différent de celui de la prose lorsqu'elle traite des sujets différens ; et lorsqu'en traitant les mêmes sujets, elle a une fin différente. Comment la fin de la poésie diffère en général de la fin de la prose. Elles ont quelquefois la même fin. Lorsque la poésie traite les mêmes sujets que la prose, et qu'elle a la même fin, elle doit encore avoir un style différent, parce qu'elle doit s'exprimer avec plus d'art.

Les analises d'un côté, et les images de l'autre, sont les genres les plus opposés. Entre ces deux genres sont tous ceux qu'on peut imaginer. Souvent il n'est pas possible de nous accorder sur les jugemens que nous portons du style propre à chaque genre. C'est que nous nous faisons des règles différentes, suivant les habitudes que nous avons contractées. Les bons modèles, dans chaque genre, nous tiennent lieu de règles. L'art entre plus ou moins dans ce qu'on nomme *style naturel.* On se fait une idée vague du naturel, parce qu'on est porté à prendre ce mot dans un sens absolu. Nos jugemens à cet égard dépendent des dispositions où nous sommes. Ce que nous nommons *naturel*, n'est que l'art tourné en habitude. Pour déterminer le naturel propre à chaque genre de poésie, il faut observer les circonstances qui ont concouru à former le style poétique. L'art change lorsqu'il fait des progrès et lorsqu'il tombe en décadence. Notre goût éprouve les mêmes variations. Ainsi que le mot *naturel*, les mots *beau* et *goût* n'ont d'ordinaire qu'un sens vague. Le beau se trouve dans les derniers progrès qu'ont faits les arts. Nous nous en ferons une idée, en observant un peuple chez qui les arts ont eu leur enfance et leur décadence. Jugemens que nous porterions, si nous vivions dans le premier âge des arts. Jugemens que nous porterions dans le second âge. Comment, dans le second âge, on se fait l'idée du beau. Jugemens que nous portons dans le troisième âge. Les chefs-d'œuvre du second âge déterminent le naturel propre à chaque genre de style. L'accord entre le sujet, la fin et les moyens, fait toute la beauté du style. Il suppose que les idées s'offrent dans la plus grande liaison. Il dépend encore de différentes associations d'idées, qui déterminent le caractère propre à chaque genre. Ces associations d'idées varient comme l'esprit des grands poëtes, et rendent le style poétique tout-à-fait arbitraire. Elles varient comme l'esprit des peuples. Les observations qu'on ferait à ce sujet donneraient, d'une langue à l'autre, des résultats différens. C'est donc une chose sur laquelle on ne peut pas donner de règles générales. Ces associations d'idées font que le style de la poésie différait plus pour

les anciens de celui de la prose, qu'il n'en diffère pour nous. Comment le langage de fiction est devenu pour les Grecs le langage de la poésie. Les peuples modernes n'ont pas pu imaginer de pareilles fictions. Ils ont adopté celles des anciens, et ils les ont crues essentielles à la poésie. Des circonstances différentes ont donné à notre poésie un caractère différent de celui de la poésie ancienne. Nous jugeons les poëtes avec plus de sévérité que ne faisaient les Grecs. Par conséquent les poëtes eux-mêmes se jugent aujourd'hui plus sévèrement. Ils perdent les ressources que la mythologie leur offrait, et ils en cherchent d'autres dans la philosophie. La poésie italienne a un caractère différent de la poésie française, parce qu'elle a commencé dans des circonstances différentes. L'idée vague qu'on a eue de la poésie a occasioné bien des préjugés. Les poëtes se forment en étudiant leur langue, plutôt qu'en étudiant les anciens. On condamne un nouveau genre de poésie, parce qu'il n'a pas été connu des anciens. C'est au génie des poëtes à déterminer le naturel propre à chaque genre. Les poëmes doivent être écrits en vers. Conclusion.

CHAP. VI. — *Conclusion.* Page 496.

---

## DISSERTATION

# SUR L'HARMONIE DU STYLE.

CHAP. I^er. — *Ce que c'est que l'harmonie.* Page 501.

En quoi consiste l'harmonie. Deux choses contribuent à l'expression du chant : le mouvement et les inflexions.

CHAP. II. — *Conditions les plus propres à rendre une langue harmonieuse.* Page 503.

Comment une langue pourrait exprimer toutes sortes de mouvemens. Comment sa prosodie pourrait approcher du chant. La langue grecque avait à cet égard de l'avantage sur la nôtre. Elle avait plus de nombre. Elle avait plus d'inflexions. Elle n'a pas toujours eu le même nombre d'accens. Combien l'inflexion syllabique contribuait à l'expression. Erreur de Denis d'Halycarnasse. Pourquoi il est tombé dans cette erreur. L'harmonie était pour les Grecs et pour les Romains une des principales beautés du style.

CHAP. III. — *De l'harmonie propre à notre langue.* Page 508.

Le français n'a point d'inflexions syllabiques. La longueur de ses syllabes est inappréciable. Il exprime cependant la rapidité, ou la lenteur. Il imite quelquefois des bruits. La qualité des sons contribue à l'expression.

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

BINDING SEPT. APR 30 1968

B
1982
A2
1822
t.5

Condillac, Étienne Bonnot de
Oeuvres complètes

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY